

Anniina Ala-Ruona

Taiteellista agonismia

Pohdintaa taiteen ja aktivismin yhteistyöstä

Taiteellista agonismia

Pohdintaa taiteen ja aktivismin yhteistyöstä

Anniina Ala-Ruona

Ohjaajat: Riikka Haapalainen ja Minna Haveri

Opponentti: Satu Sipilä

11.4.2014

Taiteen kandidaatin opinnäyte

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Taiteen laitos

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu



Tekijä Anniina Ala-Ruona

Työn nimi Taiteellista agonismia – Pohdintaa taiteen ja aktivismin yhteistyöstä

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Vuosi 2014

Sivumäärä 65

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tutkielma käsittelee taiteen ja aktivismin yhteistyötä lähestyen aihetta sosiaalipoliittisen, taiteellisen ja kasvatuksellisen näkökulman kautta. Tutkimusmenetelmä on laadullinen ja fenomenologiseen tutkimusperinteeseen nojaava. Taidetta ja aktivismia käsittelevistä ajankohtaisteksteistä koostuvaa tutkimusaineistoa tulkitaan ja analysoidaan belgialaisen taideteoreetikon Chantal Mouffén tarjoamien teoreettisten työkalujen avulla. Lisäksi taiteellis-aktivististen projektien laatua pohditaan pelaillen tutkimusaineistoa vuonna 2013 toteutettuun taidetta ja aktivismia yhdistäneeseen Case Pyhäjoki – Taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta -projektiin.

Tutkielma linkittää taiteen ja aktivismin yhteistyön ilmiötä agonistisen politiikan teoriaan ja tarkastelee taiteellis-aktivistisen yhteistyön mahdollisuuksia poliittisena vaikuttajana yhteiskunnassamme. Tutkielma kartoittaa taiteen ja aktivismin yhdistyessä syntyviä toimintamalleja, taiteilijan ja aktivistin hybridi-identiteetin laatua sekä taiteellis-aktivistista toimintaa hegemonian kyseenalaistamisena ja toisin tekemisen mallien kehittämisenä. Kriittisen taiteen tradition sisäistyminen taide maailman uusliberalististen rakenteiden alaiseksi on vaikuttanut kritiikin voimaan ja vaikutusmahdollisuuksiin. Tutkielmassa pohditaan kuinka taiteilija ja aktivisti yhdessä voivat luoda uusia vaikuttavia kriittisen taiteen muotoja.

Taiteen ja aktivismin toiminnan päämäärät peilaantuvat agonististen tilojen luomiseen, mikä linkittyy osaltaan myös kriittisen taidepedagogiikan perinteeseen ja periaatteisiin. Tutkielma puhuu aktiiviseen toimijuuteen kasvattamisen puolesta ja kytkee taiteellis-aktivistisen toiminnan piirteitä taidekasvatuksen kentälle.

Avainsanat agonismi, aktivismi, yhteistyö, kriittinen taide, kriittinen pedagogiikka, hegemonia, antagonismi, demokratia, prototyyppi, hybridi-identiteetti, uusliberalistinen taidemaailma

Sisällysluettelo

Anniina Ala-Ruona.....	1
1 Johdanto.....	10
1.1 Keskiössä taide & aktivismi.....	10
1.2 Ilmiön tulkinnasta.....	16
1.3 Aineisto ja analyysi.....	18
2 Käsitteet ja taustaa.....	20
2.1 Hegemonia, Agonistinen tila & Antagonismi.....	21
2.2 Poliittista vai kriittistä taidetta?.....	24
2.3 Taide & Aktivismi vs. Artivismi.....	26
3 Taiteellinen aktivismi / Aktivistinen taide.....	28
3.1 Esimerkkitapauksena Case Pyhäjoki – Taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta.....	28
3.2 Taiteen työkalut, aktivismin päämäärät.....	30
3.3 Prototyyppi ja leikin mahdollisuus.....	36
3.4 Hybridi-identiteetti.....	37
4 Vastarintaa: muutoksen kaavailua.....	40
4.1 Uusliberalistinen taidemaailma.....	41
4.2 Taide & aktivismi murtamassa hegemoniaa.....	45
5 Merkitys taidekasvatukselle.....	48
5.1 Kriittinen pedagogiikka.....	49
5.2 Kohti taidemarkkinoita vai aktiivista toimijuutta?.....	50
6 Lopuksi.....	53
6.1 Tutkimusmatkani.....	53
6.2 Tästä eteenpäin.....	56
Lähteet.....	59

"The real issue concerns the possible forms of critical art, the different ways in which artistic practices can contribute to questioning the dominant hegemony" (Mouffe 2007)¹

1. "Merkittävin kysymys liittyy kriittisen taiteen mahdollisiin muotoihin, erilaisiin keinoihin, joilla taiteellinen toiminta voi edistää vallitsevan hegemonian kyseenalaistamista" (kirj. suom.)

1 Johdanto

1.1 Keskiössä taide & aktivismi

Tämä tutkielma sai alkunsa tarpeestani hahmotella omalle taiteelliselle ja kasvatukselliselle toiminnalleni suuntaa, jossa taidekäsitykseni ja poliittiset mielipiteeni kohtaisivat. Se on syntynyt tahdostani ottaa selvää miksi niin moni taiteilija loppujen lopuksi päätyy seuraamaan institutionaalisen taide-maailman kirjoittamattomia, mutta olemassa olevia, sääntöjä ilman niiden kyseenalaistamista. Tutkielmani on kommentti taiteen mahdollisuuksista toimia vaihtoehtoisena toisintekemisen mallina sekä kannanotto kriittisen taiteen ja pedagogiikan tärkeydestä.

Käsittelen tutkielmassani taiteen ja aktivismin välistä rajapintaa. Tutkin niiden yhteistyössä syntyviä toimintamalleja ja yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia nojaten sekä teoriaan että *Case Pyhäjoki – taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta* -nimisestä, elokuussa 2013 toteutetusta, taiteellis-aktivistisesta projektista koottuun verkkomateriaaliin. Avaan taiteen ja aktivismin, kahden toisistaan erillisen tiedonalan², yhdistyessä syntyvää ilmiötä ja erittelen taiteellisen aktivismin mahdollisuuksia purkaa ja läpivalaista nykyisiä uusliberalistisia³ yhteiskunnan rakenteita ja vallitsevaa kulttuurista hegemoniaa⁴.

Taiteen kriittiset ja kantaaottavat ulottuvuudet kiinnostavat minua. Miellän taiteen tekemisen, sen tutkimisen ja monipuolisen kuluttamisen henkilökohtaisella tasolla eräiksi hyvän ja arvokkaan elämän edellytyksiksi. Taiteellinen toiminta on minulle menetelmä itsetutkiskeluun, empatian etsimiseen, sosiaaliseen kanssakäymiseen ja ajatusten kehittämiseen. Se on tapani ottaa osaa minua ympäröivään maailmaan ja jäsenellä sitä. Toisin sanoen taide on minulle keino tuottaa ja prosessoida tietoa.

Määrittelen aktivismin terveen ja vireän demokratian⁵ välttämättömäksi osaksi. Se on kantaaottavaa ja vaihtoehtoja etsivää toimintaa, jota poliittiset mielipiteet ja näkemykset ohjaavat. Omaa suhdettani aktivismiin voisi kuvailla toistaiseksi melko nuoreksi, mutta erittäin motivoituneeksi. Poliittiset näkemykseni, jotka poikkeavat tämänhetkisistä, uusliberalistisesti värityneessä yhteiskunnassamme vallitsevista, käsityksistä radikaalisti, ovat

2. Määrittelen taiteen ja aktivismin australialaisen taiteilija, Alana Jelinekin, tavoin käytännöllisiksi tiedonaloiksi (praxis-discipline). Niillä on molemmilla omat tavoitteensa, tiedon käsityksensä, toimintamallinsa ja historialliset kehyksensä. (Jelinek 2013, 142.) Jokainen taiteen kentällä toimiva tuntee taiteen traditioita ja jokainen aktivismin kentällä toimiva puolestaan tuntee aktivismin historiaa ja perinteitä.

3. Uusliberalismi on ensisijaisesti poliittisekonomisen toiminnan teoriaa, joka ehdottaa ihmisten hyvinvoinnin kasvavan vapauttamalla yrittäjäyys institutionaalisessa kehyksessä, joka perustuu vahvoin yksityisomistusoikeuksiin sekä vapaaseen kauppaan. Valtion rooli uusliberalistisen ideologian ylläpitäjänä on varmistaa tämän kehyksen luominen ja erityisesti markkinoiden olemassaolo (Harvey 2005, 7). Tulee muistaa, että uusliberalismi ei tarkoita samaa kuin kapitalismi. Uusliberalismi on kapitalistista mallia ylläpitävistä rakenteista koostuva ideologinen järjestelmä. (Jelinek 2013, 21.)

4. Kulttuurinen hegemonia on Antonio Gramscin (1891–1937) kehittämä termi, jolla tarkoitetaan näkymättömästi ylläpidettyjä kulttuurisia normeja, tapoja, moraalikäsitteitä ja diskursseja. Kun kulttuurista tulee hegemonista, siitä tulee ”common sense”, eli yleisesti ja yhteisesti jaettua tietoisuutta, jota on vaikea kyseenalaistaa. Kulttuurin sisällä voi kuitenkin aina olla vasta-hegemonista toimintaa: toisinajattelua, vallankumouksellisuutta jne. (Duncombe, elektr.). Tutkielmani luvussa 2.1 tulen avaamaan hegemonian käsitettä laajemmin.

5. Terveellä demokratialla tarkoitan tämän hetkisestä edustuksellisesta demokratiasta radikaalisti poikkeavaa tasa-arvoon, positiiviseen vapauteen ja kansalaisaktivismiin pohjaavaa suoraa demokratiaa, jossa valta olisi huomattavasti hajautetumpaa kuin nykyisessä yhteiskuntamallissamme ja tasa-arvo toteutuisi paremmin muun muassa sekä seksuaali-, että sukupuolivähemmistöjen kohdalla, sukupuolien välillä, taloudellisesti sekä eläinten ja ihmisten välillä.

suunnanneet kiinnostustani aktivistiseen toimintaan ja erityisesti taiteen ja aktivismin yhdessä tarjoamiin mahdollisuuksiin. Näen monet tämän hetken yhteiskuntamallimme rakenteet ongelmallisena ja syvällistä muutosta kaipaavana, ja koen voimakasta tarvetta pyrkiä etsimään niille vaihtoehtoisia toimintamalleja. Koska uskon ihmisten pystyvän vaikuttamaan ympäröivään todellisuuteensa parhaiten pohjaamalla tekonsa omaan elämismaailmaansa ja henkilökohtaiseen tietoonsa, on selvää, että oman aktivistisen toimintani tulisi saada muotonsa omaksumiani taiteellisia työkaluja hyväksi käyttäen. Siksi tutkin juuri taiteen ja aktivismin suhdetta toisiinsa. Tutkielmani on kautta linjan voimakkaan poliittinen ja värittynyt oman taidekäsitykseni ja poliittisten mielipiteitteni kautta. Puhun tutkielmassani omalla äänelläni ja vasemmistolaisesta näkökulmasta käsin, mutta otan käsityksieni henkilökohtaisuuden tutkielman lopputulosta arvioitaessa huomioon.

Vaikka tutkielmani ammentaakin henkilökohtaisista kiinnostuksen kohteistani, on sillä lopulta vahvasti itsestäni ulospäin suuntaava tavoite. Sen tarkoituksena on kartoittaa tässä ajankohtaisessa tilanteessa mahdollistuvia taiteellisen ja aktivistisen vastarinnan muotoja. Miten taiteilijan ja aktivistin metodien ja ajattelumallien yhdistyessä syntyvä hybridi-identiteetti (Keski-Korsu 2013, elektr.) voi ylittää taide- ja aktivismikenttien rajoja etsiytyen erilaisiin ja yllättäviinkin tilanteisiin tavoitellessaan vaihtoehtoja vallitsevalle järjestelmälle⁶? Tutkielmani vastaa tähän kysymykseen, sekä valaa uskoa

6 Vallitsevalla järjestelmällä tarkoitan tässä tutkielmassani yhteiskunnassamme vallalla olevia poliittisia arvoja ja poliittista päätöksentekojärjestelmää, eli edustuksellista demokratiaa, sosiaalisia normeja sekä kapitalistista talouspolitiikkaa. Poliittisilla arvoilla viitataan eritoten uusliberalismin yksilönvapautta kilpailukulttuurin ja vapaiden markkinoiden kautta tavoitteleviin arvoihin, jotka ovat kaikkialla maailmassa, mutta erityisesti länsimaissa, vallanneet ”alaa niin poliittis-taloudellisessa toiminnassa kuin ajattelussakin” (Harvey 2008, 8–13). Sosiaalisilla normeilla viitataan taas ihmisten välisen vuorovaikutuksen toimintamalleihin ja arkipäiväisen elämän esittämistapoihin, joita ohjaa jaetut ja harvoin kyseenalaistetut käsitykset säännöistä: siitä mikä on hyväksyttävää tai ”normaalia” ja mikä taas epäilyttävää, tuomittavaa tai paheksuttavaa. Miellän käsiteparin, vallitseva järjestelmä, pitkälti Gramscin kulttuurisen hegemonian käsitteen tapaan (Duncombe, elektr.). Vallitseva järjestelmä pitää yllä sekä näkyvästi (esim. lait, säädökset, poliittinen hierarkia) että piilotetusti (esim. media, infrastruktuuri, ihmisten arkipäivän toiminnot ja elintapoihin liittyvät valinnat) uskomuksia ja käsityksiä siitä, mikä on oikein ja mikä väärin, sallittua ja kiellettyä, normaalia ja epänormaalia. Vallitsevalla järjestelmällä viitataan siis yleisiin toimintamallei-

niiden taiteilijoiden toimintaan, jotka tahtovat nähdä muutosta ja edesauttaa sen saavuttamista oman ammattitaitonsa kautta.

Yhteiskuntamme nykytilanne ei selvästikään ole tyydyttävä. Kapitalismi ei ole pystynyt pitämään sanaansa tasa-arvoisesti jakautuvasta taloudellisesta hyvinvoinnista tai ihmisten vapaudesta. Ihmisten passiivinen ja hyväksyvä alistuminen uusliberalistisesti värittyneelle hegemonialle (Harvey 2005, 8) on saanut monet uskomaan, ettei vastarintaa enää voi olla tai ainakaan se ei pysty tuottamaan tulosta. Myös taidemaailma nähdään kapitalismista riippuvaisena ja sille alistaisena, mitä suuri osa siitä onkin (Jelinek 2013, 17–42). Monet uskovat kriittisen taiteen mahdollisuuksien kuivuneen kokoon 2000-luvulle tultaessa (Mouffe 2012, elektr.). Itse en kuitenkaan näe tilannetta näin pessimistisesti, vaan kuten paljon kriittisen taiteen mahdollisuuksista kirjoittava belgialainen poliittinen teoreetikko Chantal Mouffe asian esittää, on vallitsevan ideologian ja siihen perustuvan hegemonian luomisessa aina suljettu ulos muita mahdollisuuksia, sillä yhteiseen konsensukseen perustuva valtajärjestelmä on todellisuudessa mahdottomuus. Tällöin vaiennetut äänet, jotka hegemoninen tila piilottaa, tulee saattaa kuuluviin. Juuri tässä Mouffe näkee taiteellisella aktivismilla olevan tällä hetkellä mahdollisuudet paljastaa vallitsevan hegemonian käänköpuoli (Mouffe 2007, 4–5). Mitä ja kenet on jätetty huomiotta? Mitä muita vaihtoehtoja meillä voisi olla?

Tutkielmani kaksi keskeisintä tavoitetta ovat taidemaailman sisällä kasvavan aktivistisen taiteen ilmiön (ks. esim. Vanhaesebrouck 2011, 21; Porkola 2013, 3) avaaminen sekä sen yhteiskunnallisen merkityksen perustelu, jonka pohjaan pitkälti Mouffen esittämään *agonistiseen politiikan teoriaan*⁷

hin ja arvokäsityksiin. Vallitsevan järjestelmän sisällä on aina vaihtoehtoisia ja yleisille normeille vastakkaisia ”alajärjestelmiä” ja rakenteita.

7 Agonistinen politiikan teoria tunnustaa hegemonisten poliittis-taloudellisten rakenteiden vaikutuksen vallitsevaan yhteiskunnan tilaan, ja painottaa vaihtoehtojen ja vastustuksen tärkeyttä uudelleen järjestettäessä ja muutettaessa hegemoniaa. Agonistinen käsitys demokratiasta kieltää ei-ristiriitaisen demokratian mahdollisuuden ja korostaa vastakohtien ja mielipiteiden kamppailun tärkeyttä. (Mouffe 2007.) Mouffen mukaan demokraattinen (agonistinen) yhteiskunta vaatii eriävien mielipiteiden välistä keskustelua, pohdintaa vaihtoehdoista ja mahdollisuuksia identifioitua johonkin poliittiseen mielipiteeseen, joka eroaa muista. Konsensus tällaisessa agonistisessa yhteiskuntamallissa on värittänyt aina

sekä omiin käsityksiini vastarinnan tarpeellisuudesta tämän hetkisessä yhteiskunnassa. Tutkimuskysymykseni on, kuinka taide ja aktivismi voivat yhdistyessään luoda vaihtoehtoisia ja voimakkaita vastarinnan muotoja, joiden neutralisointi hegemonian alaiseksi ei ole itsestäänselvää.

Aktivististen toimintatapojen ja päämäärien ulottuminen taidemaailmaan on verrattaen tuoretta, mutta se on ennättänyt herättää paljon kriittistä keskustelua taiteilijoiden sekä taide- ja yhteiskuntateoreetikkojen piirissä (ks. esim. Mouffe 2007, Jelinek 2013; De Cauter, De Roo & Vanhaesebrouck 2011). Koen puheenvuorot ja kommentit ilmiöstä varsin tervetulleiksi ja tarpeellisiksi. Tahdon tutkielmallani tuoda oman näkökulmani aiheesta tähän keskusteluun ja lisätä ymmärrystä aktivismin ja taiteen yhteistyön merkityksellisyydestä.

Lähestyessään taidetta ja aktivismia pitkälti sosiaalisen ja poliittisen tulokulman kautta koskettaa tutkielmani luonnollisesti myös kasvatusalan kenttää. Jos motiivinani on perustella yhteiskunnallisen vastarinnan merkitystä ja eritellä aktivistisen taiteen mahdollisuuksia horjuttaa vallitsevaa ideologiaa, on selvää, että tavoittelen tutkielmallani myös laajempaa ymmärrystä ihmisten kasvamisesta aktiivisiksi toimijoiksi, jotka pyrkivät luomaan tasa-arvoisempaa ja demokraattisempaa järjestelmää vallitsevan tilalle. Tämä vaatimus ihmisen kehittymisestä empaattiseksi ja aktiiviseksi sosiaalseksi toimijaksi viittaa kriittisen pedagogiikan⁸ oppeihin. Tutkiessaan vaikuttamisen tapoina etupäässä taidetta ja aktivismia koskettaa tutkielmani kasvatuksen kentältä erityisesti taidekasvatuksen mahdollisuuksiin kohdistettuja toiveita. Perustellessani kritiikin tärkeyttä ja korostaessani uusien toimintamallien, yhteiskunnallisen vaikuttamisen muotojen ja aktiivisen sosiaalisen subjektin

vastustuksella ja mahdollisuudella toisinajatteluun. Yhteisymmärrystä tarvitaan olennaisissa eettis-poliittisissa kysymyksissä liittyen tasa-arvoon ja vapauteen, mutta tähänkin ymmärrykseen sisältyy aina ristiriitoja, jotka liittyvät eettisten ja poliittisten vakaumusten konkretisoitumiseen. Nämä ristiriidat ovat kuitenkin sekä hyväksyttyjä että välttämättömiä pluralistisen ja agonistisen politiikan toteutumisen kannalta. (Mouffe 2005, 31.)

8 Kriittinen pedagogiikka on heterogeeninen kasvatustieteellinen perinne, joka tutkii sosiaalipoliittisia valtarakennelmia ja läpivalaisee niitä, ensisijaisena tarkoituksenaan muuttaa alistavia ja sortavia järjestelmiä. Kaikkia kriittisen pedagogiikan käytäntöjä yhdistää siis tavoite oikeudesta ja tasa-arvoisemmasta maailmasta. (Tavin 2003.)

luomisen välttämättömyyttä, sekä argumentoidessani kuinka juuri taiteilijoilla ja aktivisteilla voi olla merkittävä ja edesauttava rooli näiden muutosten luomisessa, tulen väistämättä esittämään opetuksen suuntaviivoihin ja päämääriin liittyviä ehdotuksia taidekasvattajille. Käsitykseni taidekasvatuksen mahdollisuuksista tarjota oppilaille välineitä kriittisten puheenvuorojen julkilausumiseen linkittyy vahvasti Mouffen esittämään agonistisen tilan luomiseen demokratian tärkeimpänä päämääränä. Juuri tässä taiteellisen aktivismin sekä radikaalin taidekasvatuksen tarpeellisuus nivoutuvat yhteen ja muodostavat tutkielmalleni erään pääteesin.

Tutkielmani on rakenteeltaan kolmiosainen. Ensimmäisen osa (luku 2) avaa tutkielmani kontekstia ja teoreettisia työkaluja. Kohdassa 2.1 avaan Mouffen agonistisen politiikan käsitteistöä, jonka jälkeen, kohdissa 2.2 ja 2.3 pohjustan omaa taidekäsitystäni peilaten sitä Mouffen tapaan ymmärtää poliittisen käsite sekä erittelen miksi vältän tutkielmassani artivismin käsitteen käyttöä.

Luvut 3 ja 4 koostavat tutkielmani toisen osan. Niissä keskityn taiteen ja aktivismin yhteistyön merkitysyhteyksien purkamiseen monesta eri näkökulmasta käsin. Kohdassa 3.1 kuvailen Case Pyhäjoki -projektia, jota käytän konkretisoijana väitteilleni taiteellisen aktivismin toiminnasta. Tämän jälkeen siirryn Mouffen teorian tarjoaman kehyksen läpi tarkastelemaan pääasiallista tutkimusaineistoani, eli ajankohtaisia taideteoreettisia tekstejä. Näistä merkittävimpinä mainittakoon Alana Jelinekin kirjoittama *This is not art – Activism and Other 'Not-Art'* (2013) sekä Lieven De Cauterin, Ruben De Roona sekä Karel Vanhaesebrouckin toimittama *Art and Activism in the Age of Globalization* (2011). Tutkielmani toinen osio rakentuu tutkimusaineiston kautta luomistani yleistyksistä, joita peilaan Case Pyhäjoki -projektiin, taiteen ja aktivismin yhteistyön ilmiön tarkemmasta avaamisesta sekä käsitysteni perustelemisesta. Käyn läpi taiteellisen ja aktivistisen toiminnan piirteitä ja laajemmin niiden yhteistyön edellytyksiä ja mahdollisuuksia.

Kolmas ja viimeinen osio (luku 6) siirtää lopulta tutkielmani painopisteen taidekasvatuksen kentälle ja tarkastelee taiteellisen aktivismin merkitysyhteyksiä kasvatusalan kontekstissa. Tässä osiossa tutkimusaineistonani toimii pitkälti Christine Ballengee Morrisin ja Kevin Tavinin toimittama kirja *Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators* (2013).

1.2 Ilmiön tulkinnasta

Tutkielmani on luonteeltaan *laadullinen*⁹ ja fenomenologiseen tutkimusperinteeseen pohjaava. Fenomenologia on filosofinen lähestymistapa, joka korostaa ihmisen tietämisen sitoutumista kokemiseen: ihmisen elämismaailmaan¹⁰ ja sen ilmiöihin (Varto 2005, 193). Avaan tutkielmassani taiteen ja aktivismin yhteistyön ilmiötä oman elämismaailmani merkitysyhteyksiä tutkien, uteliaisuuttani kuunnellen ja korostaen henkilökohtaista käsitystäni aiheesta, joskin pyrkien irroittamaan tutkielmani kulkua omista esioletuksista ja ennakkokäsityksistäni. Vaikka ymmärränkin tutkimusaineistoni keräämisen ja luokittelun ohjautuneen pitkälti omien intressieni kautta, olen suhtautunut aineistooni avoimesti, jotta ilmiö on voinut ilmetä minulle mahdollisimman kompleksisena ja ennalta muotoutuneista mielipiteistäni vapaana. Tutkielmani edetessä olen pitänyt mielessäni suomalaisen fenomenologi Juha Varton esittämät seitsemän laadullisen tutkimuksen askelta. Näitä askelia ottaen olen kyennyt syventymään ilmiön ymmärtämiseen kokonaisvaltaisesti oman tutkimuskysymykseni rajauksen mielessäni pitäen.

9 7. Laadullinen tutkimus on tutkimusote, jossa pyritään kuvailemaan jotain ilmiötä seikkaperäisesti tehden sitä ymmärrettäväksi sekä kehittämään todellisuutta vastaavasta aineistosta uutta teoriaa (Anttila 1998, elektr.). ”Laadullista tutkimusta koskevat vaatimukset lähtevät ihmisen erityislaadusta sekä sen huomioon ottamisesta, että sekä tutkija että tutkittava ovat kietoutuneet samaan tai samankaltaiseen merkitysten kokonaisuuteen. Tätä kietoutuneisuutta *ei voi millään tavalla* erottaa ihmisenä olemisesta, ihmisen toimista ja tavasta ymmärtää, joten se tulee esille tutkimuksen kaikilla tasoilla ja kaikissa vaiheissa: se kuuluu jo tutkimusongelman valintaan, tutkimuksen rajaamiseen, itse tutkimustyöhön ja tulosten tulkitsemiseen” (Varto 2005, 15).

10 Elämismaailma tarkoittaa sitä yleisintä kokonaisuutta, jossa ihmistä yleensä voidaan tarkastella: se on merkitysten kokonaisuus, joka muodostuu tutkimuksen kohteista, joita ihmistutkimuksessa tavataan, nimittäin yksilön, yhteisön, sosiaalisen vuorovaikutuksen, arvotodellisuuden ja yleisesti ihmisten välisten suhteiden kohteista (Varto 2005, 28).

Askeleet ovat

1. oivaltava havainnoiminen
2. kuvailu
3. ilmiön todellistuvuuden löytäminen
4. sen ilmenemisen ymmärtäminen
5. tutkiminen ja tulkinta
6. ilmiön olemassaolon esittely
7. ilmiöön syventyminen

(Varto 2005, 136–142).

Oivaltava havainnointi on tutkimuksen aloittamisessa tärkeässä asemassa, mutta sen vaikutukset pysyvät taustalla koko fenomenologisen tutkimuksen loppuun saakka. Oivaltavuus merkitsee ennakkokäsityksistä irtautumista. Siinä tutkijan henkilökohtaiset kiinnostuksen kohteet ja aito ihmettely kohtaavat ilmiön ennakkoluulottoman tarkastelun. Se on avoimuutta ilmiön havainnoimisessa. Kuvailun vaiheessa erittelen ilmiöstä erilaisia piirteitä ja merkitysyhteyksiä monista eri oivaltavan havainnoinnin eteeni tuomista tulokulmista käsin. Kuinka taiteilijan ja aktivistin yhteistyö syntyy? Mitkä ovat lähtötekijät? Entä miten yhteistyö vaikuttaa taiteilijaan ja aktivistiin?

Ensimmäiset kaksi askelta tuovat minut lähelle taiteen ja aktivismin jaettua yhteistyön tilaa, mutta yleisestä irrallisena ilmiönä. Kolmas ja neljäs askel, todellistuvuuden löytäminen ja ilmenemisen ymmärtäminen, ovat ilmiön asettamista laajempiin yhteiskunnallisiin merkitysyhteyksiin kuvitteluun, päättelyyn, kokemustiedon ja sovellutusten kautta (mt. 138). Omassa tutkielmassani tutkin ilmiön ilmenemistä erityisesti siitä käytyjen keskustelujen kautta sekä lukien artikkeleita, joissa taiteilijat ja aktivistit henkilökohtaisesti kertovat kokemuksistaan näiden tiedonalaojen yhteistyöstä. Tulkintaa ilmenemisestä ja todellistuvuudesta teen lähinnä konkretisoiden väittämiäni Case Pyhäjoen toiminnan kautta. Pohdin, miten taide ja aktivismi kyseisessä projektissa on yhdistetty, millainen jaettu kokemus on ja mitä projekti on saavuttanut. Tutkimusprosessin kuusi ensimmäistä askelta johtavat minut lopulta tuntemaan ilmiön olemassaolon paremmin, jolloin oma teoreettinen ajatteluni siitä voi syventyä. Tämän jälkeen minun on mahdollista ottaa fenomenologisen tutkimusmenetelmän viimeinen askel, joka on laadullisen tutkimuksen kannalta merkittävä, sillä siinä ”tutkijan on mentävä

syvemmmälle itse ilmiöön ja rohkeasti osattava nähdä sellaisia rakenteita ja merkityskokonaisuuksia, jotka aidosti liittyvät erittelyn antamaan tietoon kooten sitä tai selvittäen siinä olevat epävarmat kohdat” (mt. 142).

Laadullisen tutkimuksen lähtökohdat ovat johdettavissa tutkijan elämismaailmasta (mt. 28). Tutkielmani keskittyy oman elämismaailmani ilmiöihin, jotka koen arvokkaiksi ja olennaisiksi. Tällöin tutkiva toimintani tulee osaksi tutkimuskohteeni merkitysyhteyttä. Henkilökohtaisuus on voimakkaasti läsnä, vaikka keskitynkin ihmisten sosiaalisesti laajan aikaansaannoksen ja yhteiskunnallisten toimintatapojen tutkimiseen. Tutkielmani on teoriaan pohjaavaa ilmiön merkitysyhteyksien kartoittamista ja siinä mielessä muutokseen suuntaavaa, että pyrin oman ymmärrykseni kasvaessa myös muotoilemaan ehdotuksia taiteellisen vastarinnan metodeiksi. Fenomenologinen menetelmä soveltuu tutkielmani luonteeseen hyvin, sillä motiivinani taiteen ja aktivismin yhteistyön ehdottamiseen ja kannustamiseen ovat henkilökohtaiset taiteelliset tavoitteeni, joille pyrin tutkimukseni kautta luomaan vahvempaa teoreettista kehystä. Koen myös, että tutkimani kaksihaaraisen ilmiön ymmärrettävyys ja hahmottaminen onnistuvat parhaiten juuri Varton esittämien tutkimusaskelien kautta, jolloin ilmiön moniulotteisuus ja tutkijan henkilökohtaisten intressien vaikutus voidaan ottaa huomioon tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa.

1.3 Aineisto ja analyysi

Tutkimusaineistoni koostuu monista erilaisista ja toisilleen ristiriitaisistakin teksteistä. Niiden etsimistä ja valintaa ovat ohjanneet omat kiinnostuksen kohteeni ja esioletukseni. Perusteluillani tutkimani ilmiön merkittävyydestä on tärkeä rooli ymmärrettäessä tutkielmani suuntaa ja lopputulemia, sillä fenomenologisessa tutkimusmenetelmässä halutun tiedon saaminen perustuu pitkälti tutkijan alkukäsityksiin (Varto 2005, 62).

Tutkimusaineistoni on jaettavissa neljään kokonaisuuteen. Ensimmäisen kirjallisen osan muodostaa Chantal Mouffen agonistisen politiikan teoria, jota hän on avannut sekä useissa artikkeleissaan että kirjassaan *On the Political* (Mouffe 2005; ks. myös Mouffe 2000, 2008, 2012). Käytän tätä kirjallisuutta teoreettisena työkaluna tutkiessani taiteen ja aktivismin jaettujen pyrkimysten yhteiskunnallista merkitystä. Agonistisen politiikan

teoria luo tutkielmalleni lähtökohdan ja näkökulman, josta käsin tarkastelen ilmiötä. Toinen osa koostuu erilaisista ajankohtaisista taidetta ja aktivismia käsittelevistä taideteoreettisista teoksista. Niiden valintaan on vaikuttanut voimakkaasti oma esiymmärrykseni sekä tutkielman ensimmäisen kirjallisen osan muodostama teoreettinen kehys, johon peilaan yleistä ymmärrystä ilmiöstä ja sen ilmenemisestä. Esittääkseni taiteen ja aktivismin yhteistyön todellistuvuutta rinnastan tutkielmassani esittämiäni väitteitä käsityksiini Case Pyhäjoki – taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta -projektista koottuihin nettiartikkeleihin (Case Pyhäjoki). Case Pyhäjoki -projekti ja siitä luomani mielikuvat muodostavat siis tutkimusaineistoni kolmannen osan, johon sisältyy lisäksi muu taidetta ja aktivismia käsittelevä ajankohtaismateriaali. Ilmiö, jota tarkastelen, on kiinteästi sidoksissa aikaansa. Siksi on perusteltua, että aineistoni koostuu pitkälti tässä ajassa kiinni olevista tietolähteistä. Avartaakseni ymmärrykseni tutkimastani ilmiöstä mahdollisimman laajaksi olen muun muassa seurannut nettiluentoja, käynyt keskusteluita aktivismin ja taiteen suhteesta ystävieni kanssa sekä tutustunut aiheesta kirjoitettuihin nettiartikkeleihin ja lehtijulkaisuihin. Viimeisen eli neljännen kokonaisuuden tutkielmalleni tarjoaa Christine Ballengee Morrisin ja Kevin Tavinin toimittama kirja *Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators* (2013) jonka kriittistä pedagogiikkaa, taidekasvatusta ja aktivismia käsitteleviin artikkeleihin peilaan käsityksiäni taiteen ja aktivismin jaetun tilan yhteiskunnallisesta merkityksestä. Miten taiteellisen aktivismin mentelmät on otettavissa huomioon taidekasvatuksellisessa toiminnassa ja kuinka kriittisen pedagogiikan perinteet ovat rinnastettavissa Mouffen agonistisen politiikan teoriaan?

Tutkielmani on luonteeltaan monitieteinen. Kontekstualisoin sen jonnekin taiteen, sosiaalipolitiikan ja kasvatustieteen välimaastoon. Tämä monialaisuus on merkittävä tekijä aineistoni tulkinnan kannalta. Esiolettamusteni kehys vaikuttaa aina tulkintaani ja analyysin muodostumiseen. Analysoin aineistoani fenomenologisen analyysin metodein ja omia havaintojani korostaen (Anttila 1998, elektr.). Aineiston analysointi on oman ajatteluni kehittämistä. Aloitettuani tutkimusmatkani syksyllä 2013 olen tietoisesti pyrkinyt rakentamaan vahvaa henkilökohtaista mielipidettäni taiteen ja aktivismin yhteistyöstä ja luomaan ymmärrykseni kautta teoreettista kehystä ilmiön yleistettävyydestä. En ole sulkenut silmiäni yhdeltäkään eteeni sattuvasta aiheeseen liittyvästä kirjoitukselta tai peittänyt korviani keskusteluilta aiheesta. Olen tietoisesti pyrkinyt nostamaan aiheeseen liittyviä kysymyksiä

esiin ystäväpiirissäni, jossa moni asemoituu taiteen ja/tai taidekasvatuksen kentälle. Keskustelujen konteksti on täten usein ollut sidoksissa taidemaailmaan. Käsitysten jakaminen muiden kanssa on kuitenkin ollut tärkeässä roolissa rakentaessani henkilökohtaista ymmärrystäni ilmiöstä. Kokemuksen jakaminen, väittely, keskustelu ja yhteinen pohdinta ovat toimineet pyrkimyksenäni ymmärtää ilmiön todellistuvuutta mahdollisimman monitahoisena - erilaisten mielipiteiden ja kommenttien kerrostumana.

Tutkielmani tarkoitus ei ole kehittää uutta teoriaa taiteen tehtävästä tai edes pohtia mitä sen *pitäisi* olla, vaan valaista taiteen mahdollisuuksia toimia sä-röäänenä hegemonisessa järjestelmässämme. Tutkielmani ei ole manifesti taiteen vallankumouksellisuudesta, vaan kannanotto taiteen mahdollisuuksista. Ymmärrän, että järjestelmän muuttamiseen tarvitaan suuria joukkoja ja ideologioiden perinpohjaista läpinäkyvyyttä ja ettei sitä voida saavuttaa pelkästään taiteen keinoin. Siksi ehdotankin, että kriittistä taidetta tekevät taiteilijat yhdistäisivät voimansa aktivistien kanssa. Lopputuloksia voimme tulkita vasta, jos toimintaa nähdään enemmän.

2 Käsitteet ja taustaa

Nojaan tutkielmani tärkeimmät käsitteet Chantal Mouffen agonistisen demokratian teoriaan sekä italialaisen 1800- ja 1900-lukujen taitteessa eläneen marxilaisen poliitikon Antonio Gramscin kehittämään käsitykseen hegemoniasta. Hegemonian, agonistisen tilan ja antagonismin ymmärtäminen on auttanut minua huomattavasti asettamaan kysymyksiä tutkimalleni ilmiölle ja selventänyt tapaani puhua sen merkitysyhteyksistä sosiaalisessa ja poliittisessa kontekstissa. Määrittelen ymmärrykseni näistä käsitteistä kohdassa 2.1.

Operoin tutkielmassani hegemonian, agonismin ja antagonismin käsitteiden lisäksi termeillä kriittinen ja poliittinen taide, joiden avoimuutta rajaan kohdassa 2.2 tullen samalla erittelemään hieman omaa taidekäsitystäni. Tämän jälkeen määrittelen lyhyesti artivismin käsitteen. Perustelen miksi sen käyttö ei ole tutkielmassani mielekäästä vaan koen tarkoituksenmukaiseksi erottaa taiteen ja aktivismin tiedonaloina toisistaan, jotta niiden yhteistyö voisi pysyä lukkiutumattomana, uusia ideoita vastaanottavana ja taidemaailman sisältä annetuista määritelmistä vapaana.

2.1 Hegemonia, Agonistinen tila & Antagonismi

Hegemonia

Hegemonia on epäsuoraa yhteiskunnallista johtamista (Wikipedia, Hegemony). Käsité juontuu kreikan kielen sanasta *hegemon*, joka tarkoittaa johtajaa (Oxford Dictionaries, Hegemony) ja sen tunnetuin kehittäjä lienee Antonio Gramsci. Hegemonia tarkoittaa suostuttelevin ja manipulatiivisin poliittisin keinoin tapahtuvaa vallan käyttöä, sen rakentamista ja vahvistamista. Se ulottuu kaikkiin yhteiskunnan rakenteisiin ja sen ylläpito perustuu ihmisten joko passiivisesti sopeutuvaan tai aktiivisesti kannattavaan suostumukseen (Salo 2010, 183). Hegemonia pyrkii vaientamaan yhteiskunnan säröäänet joko rekuperoiden¹¹ ne tai suoremmin tukahduttamalla. Se on aina tiettyyn aikaan sidotun ideologian sekä poliittiseen, sosiaaliseen että fyysiseen yhteiskunnalliseen tilaan iskostettuja ajattelumalleja. Hegemonia on yhden arvojärjestelmän ja ideologian asettamista ainoaksi ja väistämättömäksi, siten, että johtavan yhteiskuntaluokan maailmankatsomuksesta säädetään yleisesti hyväksytty kulttuurinen normi.

Hegemonia on Mouffen teoriassa yksi päätekijöistä ymmärrettäessä *poliittista* (the political). Järjestelmä, jossa elämme ja jonka moni kokee luonnolliseksi ja kyseenalaistamattomaksi olemisen tilaksi, on kerrostuneiden hegemonisten toimintojen lopputulos. Jotta vallitsevia sosiaalisia rakenteita voitaisiin muokata on kerrostumat saatettava näkyviksi ja paljastettava vallitsevien arvosuhteiden todellinen luonne (Mouffe 2005, 17–19). Loppujen lopuksi hegemonisen vallan mahti perustuu ihmisten sokeudelle nähdä järjestelmämme konstruoitunut perusolemus. Valtasuhteet muodostavat monimutkaisen ja piilotetun verkoston, jonka antihegemoninen kamppailu voi tuoda päivänvalloon. Halu muutokselle ei voi syntyä ilman poliittista tietoisuutta (Gramsci 1975, 46) ja ymmärrystä järjestelmämme epädemokraattisuudesta.

11 Rekuperaatio on vuosina 1957–72 vaikuttaneen avantgarderyhmän, Kansainvälisten situationistien (SI), kehittämä termi. Se on kapitalistisen yhteiskunnan ilmiö, jossa mikä tahansa yhteiskuntaa osittaisesti, eli ei kokonaisuudessaan, kritisoiva kritiikki onnistutaan sulauttamaan yhteiskunnan ideologiaan tai jopa kääntämään se yhteiskunnan hyödyksi. (Virnes 2007, elektr.)

Väitän, että hegemonian rakentaman normatiivisen arvojärjestelmän hierarkisuus on mahdollista paljastaa, mutta ainoastaan useiden muutoshaluisten ryhmien ja toimijoiden avulla. Yhtäkään halutun murroksen tapahtumista ei voi jäädä passiivisena odottamaan pelkästään toivoen parasta. Vaikka nykyinen kestävä yhteiskuntamallimme tulisikin ennen pitkää esimerkiksi öljyn loppumisen ja ympäristön ylikuormittumisen johdosta sortumaan, en näe oikeutusta pelkälle haaveilulle paremmasta tulevaisuudesta. Uusliberalistisen hegemonian horjuttaminen on epäilemättä ongelmallista sen luomien järjestelmien ollessa äärimmäisen voimakkaita, mutta juuri siksi tarvitsemme lisääntyvässä määrin aktiivista vastarinnan toimintaa, joka uskaltaa väsymättömästi pyrkiä paljastamaan hegemonian kerrostumat sekä kyseenalaistaa yleiset normit ja konventiot. Aktivistinen toiminta tapahtuu väistämättä vallitsevan järjestelmän sisällä, joskin sitä vastaan ja marginaalissa, pyrkien etsimään toimintatapoja, jotka poikkeavat totutuista, mutta kritisoitavista toimintatavoista.

Koen hegemonia-käsitteen ymmärtämisen ja sillä operoimisen tutkimuksessani tärkeäksi. Käsittäessäni aktivistisen taiteen ensisijaiseksi tarkoitukseksi vallankumouksellisten ajatusten kehittämisen ja niiden konkreettisen testaamisen, täytyy minun perustella mistä näkökulmasta ymmärrän yhteiskunnallisen kontekstin ja maaston, jossa nämä ajatukset ja testit tapahtuvat. ”Vallankumouksellisten tehtävänä on maaston kartoittaminen, vallitsevien ideologioiden kritiikki ja niiden kumoaminen materiaalisessa käytännössä” (Salo 2010, 1).

Agonistinen tila

Agonismi viittaa muinaiskreikan kielen sanaan *agon*, joka tarkoittaa kappailua (Leiden University 2012). Agonistisen yhteiskuntateorian mukaan demokratian ensisijaisena edellytyksenä on poliittisen hegemonian läpinäkyvyys sekä poliittisten ongelmien ymmärtäminen monitulkintaisina. Ne eivät ole teknisiä kysymyksiä, jotka voidaan ratkaista teoreettisen järjestyksen avulla (Mouffe 2005, 10). Agonistisessa demokratiassa päätöksenteon tulee tapahtua tilassa, jossa ihmisten eriävät mielipiteet voisivat kohdata ilman vaatimusta täydelliseen, laajaan ja yhteisesti jaettuun konsensukseen, sillä yhteisymmärrys joka ei perustu ulossulkemiselle nähdään mahdottomuutena. Agonistinen lähestymistapa demokratiiaan ei kuitenkaan väitä poistavansa kaikkia ulossulkemisen muotoja, sillä *symbolisen järjestelmän*, jossa pää-

töksen teko tapahtuu, tulisi perustua jonkin asteiseen, muttei täydelliseen, yhteisymmärrykseen. Tietyt *eettis-poliittiset*, kuten tasa-arvoon ja vapauteen liittyvät kysymykset, tulisi olla mahdollisimman laajalti jaetun hyväksynnän tavoittamia. Tällöin agonistista tilaa määrittää arvostus toisia ja toisten mielipiteitä kohtaan ja tasa-arvoinen kamppailu voi tapahtua. Mouffe kuitenkin painottaa sitä, että myös laajat eettis-poliittiset kysymyksetkin täytyy pystyä kyseenalaistamaan ja muuttamaan tarvittaessa. (Mt. 120–121.)

Mouffe esittää agonistisen pluralismin perinteisestä liberalistisesta ajattelusta poikkeavana tapana ymmärtää demokratiaa. Toisin kuin monet uusliberalistiset teoreetikot, joiden mukaan demokratian päämääränä on juurikin yhteinen konsensus, joka tavoitetaan rationaalisen päättelyn ja loogisesti rakentuneiden mielipiteiden vaihdon tuloksena, Mouffe korostaa konfliktin ja pluralismin merkittävyyttä. Jotta voisimme todella luoda muutosta ja demokratiaa, joudumme hyväksymään mahdollisuuden konfliktihin ja rakentamaan tilaa näiden kohtaamiselle. Tätä tilaa Mouffe nimittää agonistiseksi julkiseksi tilaksi (*agonistic public space*), jossa voimakkaan demokratian ydin, agonistinen kamppailu, voi tapahtua. Agonistinen kamppailu käydään toisilleen vastakohtaisten sosiaalisesti konstruoituneiden ideologioiden välillä. (Mouffe 2007, 3.) Päämääränä ei ole uusliberalistisen teorian peräänkuuluttama yhteisymmärrys vaan kamppailun jatkuvuus, joka nähdään itsessään arvokkaana ja yhteiskunnan rakenteita alati uudelleen järjesteleväksi voimaksi.

Antagonismi

Antagonismi-sanan alkuperä on kreikan kielen sanassa *antagōnizesthai*, joka tarkoittaa taistella vastaan (Oxford Dictionaries, Antagonism). Käsite viittaa siis vastustukseen, vastustajaan ja vihollisuuteen. Antagonistinen taistelu eroaa huomattavasti agonistisen kamppailun luonteesta, jossa vihollisuuden tilalla nähdään eräänlainen kumppanuus. Antagonismissa vastakkainasettelu on vihamielistä, antagonismissa rakentavaa.

Kirjassaan *On the Political* (2005) Mouffe havainnollistaa antagonistisen vastarinnan ilmenemistä yhteiskunnan poliittisessa ja sosiaalisessa järjestelmässä. Hän korostaa ongelmia, joita uusliberalistiseen ideologiaan perustuva yhteiskunta kohtaa uskoessaan täydellisesti jaetun ja kaikki mielipiteet sisällyttävän konsensuksen saavuttamiseen. Hegemonia, jossa

uskotellaan toisistaan eriävien poliittisten mielipiteiden mahtuvan yhteen yhteisesti hyväksyttyyn muottiin ja jossa kanavia agonistiselle kamppailulle ei tarjota, on aina riskialtis ja vaarassa kohdata äärimmilleen vietyjä antagonistisia tekoja (Mouffe 2005, 5, 30).

”The typical liberal understanding of pluralism is that we live in a world in which there are indeed many perspectives and values and that, owing to empirical limitations, we will never be able to adopt them all, but that, when put together, they constitute an harmonious and non-conflictual ensemble. This is why this type of liberalism must negate the political in its antagonistic dimension” (mt. 10).¹²

Hävittäessään eroja vasemmiston ja oikeiston välillä sekä poissulkiesaan mahdollisuuden vastakkainasettelulle, konflikteille ja kriittiselle mielipiteiden vaihdolle liberalistinen yhteiskunta tukahduttaa kytevää tyytymättömyyttä vallitsevaa yhteiskuntamallia kohtaan, mikä voi johtaa antagonistisen vastarinnan radikaalimpiin muotoihin (mt. 38–40, 69). Jotta hiljennetyt äänet saattaisivat kuulua ilman viimeiseltä vaihtoehdolta vaikuttavia äärimmäisyyksiin vietyjä tekoja, meidän täytyy hylätä kuvitelma yhteisen poliittisen konsensuksen saavuttamisesta. Vallitsevan hegemonian vaikutusten ja yhteiskunnan pluralistisen luonteen ymmärtäminen on ensisijaisen tärkeää, jotta voimme luoda agonistisen tilan: enemmän sijaa eriäville mielipiteille, niiden punnitsemiselle ja huomioon ottamiselle sekä erilaisille yhteiskunnallisille vaikutusmahdollisuuksille.

2.2 Poliittista vai kriittistä taidetta?

Seuraavaksi avaan poliittisen ja kriittisen taiteen käsitteitä. Niitä on totuttu käyttämään päällekkäin ja synonyymeina, mutta itse näen niiden välillä perustavanlaatuisen eron. Koen tärkeäksi perustella ymmärrykseni näiden käsitteiden poikkeavuudesta. Täten luon tutkielmalleni selvän ideologisen

12 ”Tyypillinen liberaalinen ymmärrys pluralismista on, että me elämme maailmassa, jossa on monia eri näkemyksiä ja arvoja, ja että empiiristen rajoitteiden takia emme koskaan voi omaksua niistä kaikkia, mutta yhdistettynä ne rakentavat harmonisen ja ristiriidattoman kokonaisuuden. Tämän takia tämän tapaisen liberalismiin täytyy kieltää poliittisen antagonistinen ulottuvuus” (kirj. suom.)

ja omaan taidekäsitykseeni pohjaavan kontekstin, jonka rajoissa minun on helpompi muodostaa väitteitä aktivistisen taiteen kriittisestä luonteesta.

Tarkasteltaessa taidetta ja politiikkaa Mouffen esittämän teorian mukaan huomataan taiteen *aina linkittyvän poliittiseen*. Ymmärrettäessä yhteiskunta uusliberalistisen hegemonian kerrostumien kautta, on helpompi oivaltaa taiteen väistämätön poliittisuus. Osallistuessaan joko yhteiskunnassa valitsevan ideologian ylläpitämiseen passiivisesti tai aktiivisesti hyväksyen ja nöyryten tai pyrkiessään läpivalaisemaan hegemoniaa, ottaa taide aina osaa poliittiseen (Mouffe 2012, elektr.). Tässä yhteydessä en tarkoita poliittisella pelkästään edustuksellisen demokratian tai kansalaisaktivismin tapaista toimintaa, puoluepolitiikkaa tai järjestötoimintaa, vaan ymmärrän poliittisen ja politiikan toisistaan erillisinä käsitteinä. Taide on poliittista, mutta se ei ole politiikkaa.

Koskettaessaan aina tekijäänsä ja kokijaansa, liittyessään erottamattomasti aikaansa ja ympäristöönsä sekä rakentaessaan jokaisella taideteoksella uutta kerrosta taidehistoriaan, ulottuvat taiteen merkitysyhteydet sekä yhteiskunnan sosiaalisiin ja poliittisiin rakenteisiin että yksilöiden henkilökohtaisiin kokemuksiin. Näistä kokemuksista, olivat ne sitten minkä tyyppisiä tahansa, yksilöt kokoavat oman elämismaailmansa rakennuspalikoita tiedostaen tai tiedostamattaan taiteen merkitystä heidän ajatuksiinsa, arvovalintoihinsa tai moraalikäsitteisiinsä. Vaikka taiteen vaikutukset eivät eksplisiittisesti olekaan nähtävissä tai mitattavissa, ne ovat silti olemassa. Ne ilmenevät jokaisen taideteoksen kohdalla eri tavalla, eri hetkessä ja ainutlaatuisesti syntyen erottamattomana osana sitä tilaa, missä teos toteutetaan ja koetaan. Siksi väitän kaikessa taiteessa olevan myös poliittisen ulottuvuuden.

Kriittinen taide puolestaan on vain murto-osa kaikesta taiteesta. Sillä on usein selvä agenda ja mielipide. Sen on tarkoitus lietsoa erimielisyyttä ja nostaa vaihtoehtoisia ääniä kuuluviin. Kriittinen taide pyrkii tekemään näkyväksi kaiken sen, minkä vallitseva ”konsensus” ja hegemonia tahtoisivat piilottaa (Mouffe 2008, 12).

Kriittistä taidetta tekeviä taiteilijoita eivät yhdistä materiaalit, media tai menetelmät vaan kriittinen lähtökohta ympäristön tarkasteluun. Mouffe erottelee kriittisen taiteen menetelmistä neljä. Hänen mukaansa se voi olla suoraan vallitsevaa poliittista tilannetta kommentoivaa tai yksilön tilaa toiseuden,

marginaalisuuden tai sorron kautta tutkivaa. Taide voi myös kohdistaa kriittikkinsä itseensä arvostellen omaa poliittista asemaansa ja edellytyksiään tai tähdätä utopioiden ja uusien maailmojen sekä subjektien luomiseen etsien ja kuvitellen vaihtoehtoisia toimintamalleja ja elämäntapoja. Kriittisen taiteen monista eriävistä menetelmistä huolimatta niiden yhteinen ja varsinainen merkitsijä on Mouffen mukaan agonististen tilojen ja interventioden muodostaminen ja niissä operoiminen, jotta tämänhetkinen kulttuurisen hegemonia voitaisiin läpivalaista. (Mt. 12–13.)

Edellä olen esittänyt kuinka kriittisen taiteen käsite on vain osa sateenvarjo-käsitettä: poliittinen taide tai pelkkä taide. Taideteoriassa on jo kauan väiteltä siitä onko taide poliittista vai ei sekä ylipäätään yritetty määritellä poliittisen käsite. Tämän tutkielman tarkoitus ei kuitenkaan ole jatkaa poliittisen avaamista edellä käsiteltyä enempää. Mielestäni olennaisempaa onkin sekä tutkielmani että laajemman taideteoreettisen keskustelun kannalta keskittyä analysoimaan tarkemmin juuri kriittisen taiteen mahdollisuuksia ja muotoja. Millä tavoin kriittinen taide voi kyseenalaistaa nykyistä yhteiskunnallista järjestystä, ja kuinka taiteen ja aktivismin yhteistyö voi luoda uudenlaisia ja kiinnostavia kriittisen taiteen muotoja?

2.3 Taide & Aktivismi vs. Artivismi

Taide ei ole politiikkaa, eikä se myöskään ole aktivismia, kuten ei aktivismikaan ole taidetta. En siis ole kiinnostunut järkeilemään, mikä niiden yhdessä muodostaman uuden taiteenalan teoreettinen kehys mahtaisi olla, saati sitten edes esittämään kysymystä onko tällainen ala syntynyt tai parhaimmillaan syntymässä. Tarkoitukseni on keskittyä niiden jaettuun toimintaan sekä monipuoliseen ja elävään yhteistyöhön eikä siis etsiä yhtä ainutta teoriaa, joka sulkisi molemmat tiedonalat sisäänsä. Tällaista teoriaa on kuitenkin jo kehitelty muotoiltaessa uudissanaa artivismi. Se on terminä vielä tuore ja mielestäni liian epämääräinen, jotta voisin operoida sillä tutkiessani taiteen ja aktivismin yhdessä tavoittelemia päämääriä. Se ei mielestäni anna oikeutta taiteellis-aktivistisien projektien avoimuudelle vaan niputtaa ne ”ongelmita” yhden käsitteen alle ja taideinstituutioiden sisään.

Artivismi on kahden sanan (art = taide & activism = aktivismi) yhdistelmä. Käsite määritellään löyhästi taiteeksi, joka ajaa kriittisiä näkökulmia

ja pyrkii saavuttamaan yhteiskunnallista muutosta suoran taiteellisen toiminnan kautta (Wikipedia, Artivism). Artivismi on taiteen ja aktivismin yhteistyötä, ja siksi voisikin luulla sen olevan tutkimukseni keskiössä. Koen kuitenkin, että näin nuoren ja häilyvän käsitteen käyttäminen tässä tutkimuksessa olisi lähinnä kritiikitöntä laiskuutta. Tahdon mieluummin lähestyä taiteen ja aktivismin yhteistyön ilmiötä pitäen taiteen ja aktivismin erillisinä ja omat persoonalliset ominaisuutensa omaavina aloina. Artivismi-termin käyttö estäisi minua näkemästä ilmiötä kokonaisvaltaisena ja sulkisi silmäni sen monimutkaisuudelta ja tarjoaisi tutkimukselleni jo valmiiksi pureskellun lopputuleman: uuden taidemuodon käsitteen.

Artivismi kategorisoi taiteellis-aktivistisia projekteja ja rekuperoi ne taide maailman sisäisen hegemonian alaisiksi. Jos taiteellis-aktivistiset projektit ymmärretään pelkästään uuden taidepuheen luoman -ismin kautta, muovataan ne osaksi sitä järjestelmää, jota pyritään kritisoidaan ja muuttamaan. Taiteen ja aktivismin yhteistyö on vastarintaa, instituutioiden ulkopuolella toimimista ja parhaimmillaan onnistumista uusien järjestelmien kehittämisessä.

Ymmärrän taiteen ja aktivismin toisistaan lähtökohtaisesti erillisinä aloina, vaikkakin ne saattavat usein jakaa samantapaisia toimintamalleja ja metodeja. Australialainen taiteilija Alana Jelinek määrittelee molemmat käytännöllisiksi tiedonaloiksi (praxis-discipline), joiden tietoista ja tarkoituksellista toimintaa ohjaa joko teoriapohja tai filosofia. Taide ja aktivismi eivät ole sama asia, eikä niitä käsitteinä tule sekoittaa keskenään (Jelinek 2013, 142). Ne poikkeavat toisistaan sekä omissa historiallisissa kehityksissään, teorioissaan että usein myös menetelmissään ja tavoitteissaan. Oma kiinnostukseni sijoittuu näiden tiedonalojen solmukohtaan ja siinä tapahtuviin monisuuntaisiin vaikutuksiin. En näe syytä määritellä niiden yhteistyötä yhden suljetun käsitteen kautta, vaan tahdon tarkastella ilmiötä avoimena: monen tekijän, toimijan ja jaettujen mielipiteiden yhteisenä areenana.

3 Taiteellinen aktivismi / Aktivistinen taide

”Taiteilijan ammatti on täydellinen soluttautumiskeino tai valepuku luovaan uteliaisuuteen.” (Keski-Korsu 2013, elektr.)

Tässä luvussa keskityn tutkimani ilmiön mahdollisimman kompleksiseen kuvaukseen sekä esimerkkitapausten tarkastelun että teoreettisen pohdinnan kautta. Erittelen ilmiön taustaa ja sen ilmenemistä taiteilijan ja aktivistin konkreettisessa työssä. Pyrin ottamaan huomioon sekä taiteen että aktivismin kentältä tulevia piirteitä, jotka yhdistyessään muodostavat integroituneita kriittisen taiteen kokonaisuuksia.

Kohta 3.1 esittelee tutkielmani teoreettisen pohdinnan peilinä toimivaa taiteellis-aktivistista esimerkkitapausta Case Pyhäjokea ja sen ominaispiirteitä sekä päämääriä. Kohdassa 3.2 ja 3.3 puolestaan syvennyn sekä Case Pyhäjoen toimintaa että tutkimusaineistoani analysoiden erittelemään taiteellisten työkalujen ja aktivististen päämäärien yhdistämisen mahdollisuuksia. Keskityn ilmaisun, leikin ja kokeilun kohtaamispaikan luomisen problematiikkaan. Korostan erityisesti *prototyypin* käsitettä ja perustelen miksi se on mielestäni käyttökelpoinen työkalu agonistisia tiloja hahmotteleville aktivistisille taideprojekteille.

Kohta 3.4 keskittyy taiteilijan ja aktivistin ammattitaitojen kohdatessa syntyvään *hybridi-identiteettiin*. Pohdin, mitä näillä kahdella eri alan toimijalla on annettavana toisilleen ja kuinka heidän tietojärjestelmänsä, menetelmänsä ja teoriapohjansa voivat synnyttää jotain uutta jakaessaan yhteisen tilan.

3.1 Esimerkkitapauksena Case Pyhäjoki – Taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta

Tarkastelen tutkielmani teoreettisen aineiston havainnollistamiseksi poikkitaiteellista ja -tieteellistä projektia nimeltä Case Pyhäjoki – Taiteellisia tulkintoja ydinvoimasta. Case Pyhäjoki toteutettiin 1.8.2013–11.8.2013 välisenä aikana Suomen Pyhäjoella, Pohjois-Pohjanmaalla. Projektin oli tutkimusmatka ja työpaja, joka luotiin tarpeesta lisätä keskustelua ja tietoa Pyhäjoen Hanhikivenniemelle kaavaillun Suomen kuudennen ydinreaktorin rakennushankkeesta. Projektin alullepanija, taiteellinen johtaja ja vastaava

tuottaja on taiteilija Mari Keski-Korsu, mutta projektissa oli mukana yhteensä 18 osallistujaa, yksi taidekollektiivi sekä vierailevia luennoitsijoita. Projektin tarkoituksena oli kartoittaa paikallisten ihmisten suhtautumista ydinvoimaan, lisätä tietoisuutta ydinvoimasta ja nostaa esiin kriittisiä puheenvuoroja aiheesta.

Tutkimusmatka alkoi Pyhäjoen kunnan edustajan, kehittämisasiamiehen, Jyri Laakson tervehdyksellä, ja jatkui ydinvoiman rakentamista eri tulokulmista käsittelevillä luennoilla, seminaareilla, työpajoilla ja tapahtumilla, joita osallistujat järjestivät. Tutkimusmatka päättyi taiteilijoiden omakohtaisten Pyhäjoen tilaa käsittelevien teoksien näyttelyyn Parhalahden koululla sunnuntaina 11.8.2013, mutta Case Pyhäjoen toiminta on jatkunut elokuun 2013 jälkeen Helsingistä käsin luentoja ja verkkojulkaisujen muodossa.

Case Pyhäjoki kokosi yhteen taiteilijoita, aktivisteja ja tieteilijöitä. Tavoitteena oli tuoda projekti lähelle ihmisiä, jotta osallistuminen olisi mahdollista ja itseohjautuvaa. Kaikki toiminta oli avointa ja julkista. Monipuolisuutta ja kansainvälisyyttä painotettiin paikallisesti rajatun toiminta-alueen sisällä. Case Pyhäjoki toteutettiin siellä, missä muutos oli reaalinen pyrkien kontaktiin sen kanssa. Kommentit lausuttiin tapahtumien keskellä, ei sen ulkopuolella. Ydinvoiman vastustus tahdottiin tuoda ilmi, mutta sen puolesta puhuville kommenteillekin oli tarkoitus luoda tervetullut tila. Erityisesti seminaarit ja yhteisölliset työpajat (kuten taiteilijoiden, Erich Bergerin, Martin Howsen ja Ryoko Akaman toteuttama säteilymittarin rakennustyöpaja ja Leena Pukin organisoima *Speak Up* seinämaalaustyöpaja) osoitettiin paikalliselle väestölle. Osallistaminen ja keskustelun herättäminen pyhäjokelaisten kanssa eivät kuitenkaan olleet Case Pyhäjoen ainoat tai ensisijaiset päämäärät. Projektin tarkoitus oli kasvattaa ymmärrystä ydinvoimasta ja sen paikallisesta rakennushankkeesta myös projektiin alun perin osallistuvien taiteilijoiden ja aktivistien keskuudessa sekä laajemmalti verkkosivujen ja tutkimusmatkan loputtua järjestettyjen avoimien keskusteluiltojen kautta.

Käytän Case Pyhäjokea konkretisoidakseni väitteitäni taiteen ja aktivismin yhdessä toteutettujen hankkeiden hyvistä sekä ongelmallisista puolista. Case Pyhäjoen päämääriä ja menetelmiä kriittisesti jäsenellen pyrin kokonaisvaltaisempaan kuvaukseen taiteen ja aktivismin yhteistyön potentiaalista yhteiskunnallisena vastarintana sekä tuohon tilaan kohdistuneista odotuksista ja näiden odotusten täyttämisen haasteista. Valinnanvaraa esimerkkitok-

seksi tutkielmaani oli paljon. Valitsin Case Pyhäjoen, sillä tahdoin sijoittaa tutkielmani kiinteästi tähän päivään. Case Pyhäjoki on vielä tuore ja erittäin ajankohtainen. Myös sillä, että projekti on toteutettu Suomessa, oli valintani kannalta merkitystä. Näen Case Pyhäjoen mielenkiintoisena, monipuolisena ja onnistuneesti eri aloja integroivana taiteellis-aktivistisena projektina, jonka lähtöasetelma kuvaa hyvin sitä kuinka ihmiset eri kentiltä voivat yhteisen päämäärän ajamina hahmotella jotain uutta ja luoda tilaa avoimelle keskustelulle.

Tietoa Case Pyhäjoesta olen hankkinut projektin verkkosivuilta. Esiymmärrykseni syventämistä ovat edesauttaneet keskustelut Case Pyhäjoessa mukana olleen kämppäkaverini, kuvataiteilija Leena Pukin kanssa. Hän kokee projektin onnistuneeksi, mutta suhtautuu siihen myös itsekriittisesti ja analyttisesti. Olemme pohtineet hänen kanssaan kysymyksiä kuten: Kuinka paljon Case Pyhäjoki todella tavoitti ihmisiä ja heidän mielipiteitään? Kenen ääntä kuultiin ja kenen ei? Entä mikä oli taiteilijoiden rooli projektissa? Ja kuinka paikalliset suhtautuivat Case Pyhäjokeen? Mahdollisia vastauksia näihin kysymyksiin nostan esiin tuonnempana (ks. esim. kohdat 3.2, 3.3, 3.4 ja 4.1).

3.2 Taiteen työkalut, aktivismin päämäärät

Taide perustuu vapauteen ajatella, kokeilla, kuvitella ja kyseenalaistaa. Sillä on oma avoin kielensä, joka voi poiketa vallitsevan järjestelmän kielestä, menetit, jotka eroavat hyöty- ja talouskasvuajattelun metodeista sekä erityinen ja poikkeava rooli yhteiskunnallisena ja yksilötason vaikuttajana muiden tiedonalojen rinnalla. Vaikka suuri osa nykypäivän taiteesta onkin alisteista kapitalistiselle talousjärjestelmälle ja vahvasti kiinni taideinstituutioissa, se nähdään silti avoimempuna toimijana kuin aktivismi, jonka päämäärät ovat usein yksisuuntaisempia ja tarkkarajaisempia (ks. esim. Jelinek 2013, 17–42; Hannula 2013, 15; Herrala 2013, 12). Aktivismin tarkoitettujen lopputulosten tavoittelemisen taiteen kentältä käsin tai taiteen työkaluja hyväksi käyttäen voi avata usein mustavalkoisena nähtyä aktivistista toimintaa ja mahdollistaa yhteiskunnallista muutosta uusilla aktivismin perinteisistä metodeista poikkeavilla keinoilla (Keski-Korsu 2013, elektr.).

Aktivismi on terveen demokratian ja kansalaisyhteiskunnan tärkeä osa (Kansanvalta, Aktivismi ja demokratia). Se on suoran toiminnan politiikkaa, jota voi ohjata mikä tahansa vahva mielipide, jonka puolesta koetaan tärkeäksi taistella ja saattaa ääniä kuuluviin. Aktivistisen toiminnan yhdistyessä taiteen kanssa, syntyy uusia menetelmäpolkuja toisintekemisen mallien ja vaihtoehtoisen yhteiskunnan järjestelmälle rinnakkaisen toiminnan etsimiseen ja kokeilemiseen. Vaikka aktivismilla on usein päämäärätietoisempi ja rajatumpi käsitys halutusta lopputuloksesta kuin taiteella, ei niiden yhteistyön lisääntyminen välttämättä tarkoita toiminnan leväperäistymistä. Se, että taide tarjoaa kenttänä avoimemman ja sitoutumattoman tilan, ei merkitse sitä että aktivistinen ja taiteellinen yhteistyö muuttuisi väistämättä päämäärättömäksi pilotoinniksi, jonka lopputuloksena syntyneet monitulkintaiset taideteokset jäävät auttamattomasti pelkästään taidemaailman sisäiseksi aktivismiksi.

Näen taiteellis-aktivististen projektien, hankkeiden, teoksien ja työpajojen tärkeimpänä tehtävänä uusien kansalaistottelemattomuuden ja vastarinnan muotojen hahmotteleminen, kokeilevan politiikan harjoittamisen ja agonististen tilojen luomisen. Samat vaatimukset eivät kuitenkaan päde taiteeseen itsenäisenä tiedonalana. Taiteella tulisi aina olla arvoa itsessään, ei pelkästään ulkoisten mittareiden avulla määriteltynä. Taiteilijoilta odotetaan yhä enemmän osallistavuuteen perustuvia teoksia tai sosiaalipoliittisia hankkeita. Vallankumouksellisuus ja poliittinen vastarinta on ollut yllättävän helppoa käännyttää markkinointikikaksi ja kriittinen taide onkin nykypäivän nuorelle taiteilijalle ennemminkin normi kuin mahdollisuus (Bieber 2011, 53). Osallistaminen ja interaktiivisuus ovat jo hyvän aikaa olleet ehdottomia taidetrendejä (Kravagna 1998, 1) ja taiteen vaikutuksia pyritään mittaamaan sosiaalisen hyvinvoinnin mittareilla (Jelinek 2005, 107). Monen taideteoksen toivotaan tuovan välitöntä helpotusta johonkin osoitettuun ongelmaan tai alistetun ihmisryhmän tilanteeseen (BAVO 2011, 290). Tämä ei kuitenkaan anna oikeanlaista arvoa taiteelle itselleen, vaan muovaa siitä eräänlaisen hyvinvointivaltion työkalun, jota käyttää hyväksi. Taidetta ei ole tarkoitettu pelkästään aktivoimaan ihmismassoja ja ratkomaan yhteiskunnan sosiaalipoliittisia ongelmia. Vaikuttaa siltä, että taiteen itseisarvo on kuitenkin nykyisessä taideteoreettisessa keskustelussa toistaiseksi unohdettu, minkä uskon osaltaan johtaneen myös aktivismin käsitteen luomiseen. Tahdonkin muistuttaa, että mielestäni taiteilijan työkalut ovat hyödynnettävissä

aktivismin kanssa yhteistyössä, mutta niitä ei tule nähdä pelkästään vallankumouksellisen toiminnan aseina.

Aktivistin ja taiteilijan toimiessa yhdessä on sosiaalisen muutoksen vaatimus aiheellista. Tällöin taiteen menet, materiaalit ja avoimuus palvelevat aktivismin määrittämiä tavoitteita. Taide voi toimia välittäjäaineena (Herrala 2013, 11) ja aktivismi katalysaattorina. Kun yhteistyön päämäärät on asetettu, voidaan molempien alojen ammattitietoa ja -taitoa käyttää hyväksi etsittäessä parhaita mahdollisia tapoja lopputuloksen saavuttamiseen. Taiteen mahdollistamat voimakkaan henkilökohtaiset ja esteettiset kokemukset, joita muut tiedonalat harvoin pystyvät tarjoamaan, yhdistettynä aktivismin aktivoivaan ja suoraan toimintaan voivat parhaimmassa tapauksessa saavuttaa sellaisia kokonaisuuksia, joita kumpikaan näistä aloista ei olisi pelkästään omilla metodeillaan onnistunut luomaan. Toisaalta aktivismi voi myös tarjota ihmisille tuttavallisemman, vaikkakin usein kärkeään pidetyn, tulokulman taiteeseen, jonka valitettavan moni kokee vieraannuttavana tai tuntemattomana toimintakehyksenä.

Hahmotellessaan agonistisia tiloja taiteilijoiden ja aktivistien tulee tunnistaa tilanne, josta yhteistyö saa alkunsa. Mikä on yhteiskunnassa yleisesti vallitsevan hegemonian rooli niiden mielipiteiden taustalla, joita yhteistyötä tehdessä tullaan kuulemaan? Koska agonististen tilojen luomistavoille ei ole mitään absoluuttista sääntöä, on kokeilulla, testaamisella ja myös epäonnistumisella suuri rooli taiteellis-aktivistisissa projekteissa. Kuten taiteilija Saara Hannula toteaa: ”taide on kokeilukulttuurin kannalta ihanteellinen ympäristö: sen piirissä on mahdollista testata toimintatapoja ja ajattelumalleja, jotka muualla yhteiskunnassa kaatuisivat liian pian omaan mahdottomuuteensa” (Hannula 2013, 15). Taiteellinen toiminta tarjoaa mahdollisuuden hyväksyttävälle epävarmuudelle (Pohjakallio 2008, 161), joka on ominaista agonistisen tilan luonteelle.

Case Pyhäjoki on hyvä esimerkki projektista, jossa taiteen ja aktivismin työkaluja käytettiin yhdessä yhteisen päämäärän saavuttamiseksi, ja jossa tilaa tapahtumille luotiin monien eri alojen ammattilaisten kesken. Työpajoja luotiin taiteen menetelmien kautta, mutta niiden taustalla oli aina aktivistinen päämäärä: vastarinta ydinvoimalle. Yleistä tietoisuutta ydinvoiman vaikutuksista lisättiin sekä luennoilla, että radio-ohjelman muotoon kootun taiteellisen tiedon kautta. Ihmisten mielipiteitä kuultiin ja keskustelua he-

räteltiin mm. interaktiivisen happeningin, *Voima sporttipäivän*, kautta sekä suoralla paikallisten puolesta ja vastaan argumenttien keruulla. Case Pyhäjoki toteutti myös nuorille työpajan, jossa heitä rohkaistiin ilmaisemaan omia mielipiteitään taiteen avuin. Tietoa tuotettiin kokemuksellisesti ja elämyksellisesti, eli taiteelliseen traditioon nojaten. ”Taiteen kauneus on siinä, että se harvoin antaa selkeitä kyllä tai ei -vastauksia kuten aktivismin kentällä usein on tapana. Case Pyhäjoen osallistujat edustivat yhtä montaa mielipidettä kuin oli ihmistäkin, mutta heillä oli yhteinen huoli Pyhäjoen tilanteesta ja siihen liittyvistä teemoista myös maailmanlaajuisesti” (Keski-Korsu 2013, elektr.). Juuri tästä on mielestäni kyse agonististen demokraattisten tilojen luomisessa – mielipiteiden moninaisuudesta ja niiden kohtaamisesta.

En ole ensisijaisesti kiinnostunut pohtimaan sitä, kuinka monia ihmisiä Case Pyhäjoki sai *aktivoitumaan* tai *muuttamaan näkökantojaan* ydinvoimasta vaikka tahdonkin kyseenalaistaa projektin kykyä tavoittaa paikallinen väestö ja heidän mielipiteensä. Edellä olen jo maininnut kuinka taiteen vaikutukset tahdotaan tänä päivänä mitata hyvinvoinnin lisääntyneisyytenä tai osallistamisen laajuutena. Case Pyhäjoen tärkein päämäärä tuskin oli taiteellisen toiminnan kautta voimaantuminen. Pikemminkin oli kyse tarjota mahdollisuus omien mielipiteiden ja käsitysten julkittuomiseen ja jalostamiseen yhteistyössä muiden ihmisten kanssa. ”Tarkoituksena oli oppia tuntemaan ydinvoimaa ilmiönä ja mitä suunniteltu ydinvoimala merkitsee ihmisille” (mt. elektr.). Mielestäni onkin tärkeää keskittyä pohtimaan keinoja, joilla ajattelutapojen muutosta luodaan. Taiteilijan ja aktivistin jaetun roolin tarkoituksena on etsiä uusia toimintamalleja ja esitellä niitä muille. Sen, kuinka nopeasti uudet toimintamallit lopulta löytävät tiensä laajempaan konkretiaan, ei pitäisi olla taiteellis-aktivististen projektien ensisijainen motivoija, vaikka muutoksen kaavailuun täytyykin liittyä myös muutoksen todellistuvuuden käsittäminen.

Taideprojektit uhkaavat usein jäädä vain taidemaailman sisäiseksi puuhasteluksi, jossa sekä toimijoina että yleisönä ovat taiteilijat. Case Pyhäjoen kohdalla tästä asetelmasta pyrittiin kuitenkin aktiivisesti eroon. Projektin keskiössä oli joukko toimijoita, jotka yhdessä keksivät, suunnittelivat ja loivat keinoja ydinvoimasta puhumiselle. Heitä kaikkia yhdisti huoli ympäristön tilasta, mutta jokaisella oli projektille annettavana jotain sellaista, mitä muilla ei ollut. Yhteinen nimittäjä, ydinvoiman vastustus, ilmeni jokaisessa osallistujassa henkilökohtaisella tasolla. Jaettua huolta käytettiin inspiraai-

tiona hahmoteltaessa tiloja, joissa sekä projektin toteuttajat että paikalliset ihmiset voisivat lopulta kohdata ja keskustella avoimesti ja ilman vihollisuuden leimaa.

Projektin alkuperäinen idea peilaantuu käsityksiini agonistisen tilan luomisesta erinomaisesti, mutta epäilen projektin onnistuneisuutta paikallisten ihmisten mielipiteiden saavuttamisessa. Ensinnäkin on otettava huomioon, että ydinvoimalan rakennushanke Pyhäjoella oli projektin alkaessa jo käynnissä, ja ihmisten mielipiteet aiheesta olivat vahvasti jakautuneet puolesta ja vastaan. Lähtöasetelma oli siis ennaltamääriteltä voimakkaasti, minkä sinänsä ei pitäisi olla este agonistisen tilan luomiselle. Projektin päämääränään oli juurikin eriävien mielipiteiden kuuleminen ja huomioon otto. Kyseenalaistan kuitenkin Case Pyhäjoen luoman tilan avoimuutta. Houkutteliko projekti ihmisiä ottamaan osaa keskusteluun? Tarjosiko se aidosti ristiriitaisia mielipiteitä vastaanottavan areenan? Arvelen projektin pysyneen kaikista osallistavuuteen tähtäävistä päämääristään huolimatta melko ulossulkevana ja sisäänpäin kääntyneenä, jolloin sen merkitys suurimmalle osalle paikallisesta väestöstä on saattanut jäädä kovin etäiseksi. Syynä tähän voi pitää esimerkiksi Case Pyhäjokeen osallistuneiden taiteilijoiden ja aktivistien vahvaa ja yhteisöllistä ydinvoiman vastustusta, mikä on saattanut paikallisille ydinvoiman puolustajille näyttäytyä jopa antagonistisena vastarintana. Jos Case Pyhäjoki on hyvää tarkoittavista tavoitteistaan huolimatta näyttäytynyt vihollisuutena, ei dialogiseen keskusteluun pyrkiminen ole varmastikaan tuntunut esteettömältä. Myös Case Pyhäjoen kansainvälisyys ja englannin kieli, jolla luennot pidettiin, ovat saattaneet tuntua paikallisesta pyhäjokelaisesta ennemminkin luotaan työntävilä ominaisuuksilta kuin rakentavalta avaramielisyydeltä.

Erityisen positiivisena näen Case Pyhäjoen toiminnassa pyrkimyksen suoruuteen ja paikallisuuteen, vaikkakin jälkimmäinen tekijä on ollut projektille ongelmallinen. Case Pyhäjoki toteutettiin siellä, missä vastustettava muutos oli tapahtumassa. Kuuluisa, vaikkakin hieman kulunut sanonta: ”Think global, act local” (”Ajattele globaalisti, toimi lokaalisti”) pätee taiteellis-aktivististen projektien ohjenuorana hyvin. On itsekeskeistä kuvitella, etteivät yksilöiden henkilökohtaiset ongelmat, mielipiteet tai käsitykset voisi koskettaa ketään muuta. Suurin osa yhteiskunnallisista ja yksilöllisistä ongelmista toistuvat, ovat toistuneet tai ainakin tunnetaan ympäri maailman. Toiminta niiden ratkomiseksi täytyy aina aloittaa jostain – mielellään läheltä. Pie-

netkin, kahden tai kolmen ihmisen väliset, valtarakenteet heijastelevat suurempia vallitsevia valtarakenteita. Sama malli on nähtävissä myös ympäristökysymyksissä. Vaikka lopulta toivotun muutoksen tulisikin tapahtua suuremmassa mittakaavassa ja hegemonian rakenteissa, emme voi saavuttaa sitä jollemme ensin muuta omia ja toistemme ajattelumalleja arkipäivään läheltä ja kokemuksellisesti vaikuttaen.

Case Pyhäjoki toteutettiin toimimalla paikallisesti ja pienesti, mutta tehokkaasti. Projektin taiteellinen alullepanija Mari Keski-Korsu pohtiikin Case Pyhäjoen sekä taiteilijan ja aktivistin roolin merkitystä osuvasti: ”Tavoitteena oli...ymmärtää ja sijoittaa paikalliset tapahtumat globaalille tasolle. Mikä voisi olla taiteilijan rooli tällaisessa muutoksessa niin paikallisesti kuin maailmanlaajuisesti?...Paikkana Pyhäjoki on varsin jännitteinen, suuren muutoksen äärellä. Tällaista tilannetta ei ole missään muualla Suomessa tällä hetkellä eikä kovin monia lähimailla kansainvälisestäikään. Euroopassa on meneillään vain muutamia ydinvoimalaprojekteja ja ydinvoimaosaajat ympäri maailman ovat kääntäneet katseensa Suomeen. Kartalla katsottuna, Pyhäjoki kuuluu laajaan Pohjois-Eurooppalaiseen ydinvoimavapaaseen alueeseen. Ottaen huomioon tämän taustan, on erilaista keskustella energian tuotannosta, kulutuksesta, ilmastonmuutoksesta tai ydinvoimasta missään muualla kuin juuri Pyhäjoella. Pyhäjoella nämä asiat konkretisoituvat ollesamme paikassa, missä varsinainen muutos on tapahtumassa” (mt. elektr.).

Kriittinen taide voi tapahtua instituutioiden sisällä: gallerioissa, museoissa tai biennaaleissa. Aktivistinen taide sen sijaan pyrkii instituutioiden rakenteiden läpivalaisuun joko kytkeytyen niihin tai karttaen niitä eikä pysyttele soinnaisen osallistumisen piirissä vaan edustaa kansalaistottelemattomuutta ja protestia venyttäen taideinstituutioiden rajoja. Se tapahtuu ihmisten keskellä, taiteen moniselitteisyyden ja kompleksisuuden yhdyttyessä aktivismin suoruuteen. Taiteellis-aktivistinen toiminta pyrkii kahden tiedonalan ominaisuudet integroiden luomaan vastustusta ja toisinajattelua taideinstituution ja yhteiskunnan sisällä muodostaen monipuolisia agonistisia tiloja, joissa yleinen ideologia voidaan kyseenalaistaa ja uusia ehdotuksia vallitseville järjestelmille mallintaa (Mouffe 2012, elektr.).

3.3 Prototyyppi ja leikin mahdollisuus

”Prototyyppillä tarkoitetaan alustavaa mallia tai versiota, jonka avulla voidaan testata tietyn asian toimintaa ennen lopullisen version toteuttamista.” Prototyyppejä kehitetään käytännön kokeilujen ja vaihtoehtoisten versioiden kautta eteenpäin kohti toimivaa konseptia. Käsite on tuttu erityisesti ohjelmoinnin ja suunnittelun kentältä, mutta nykyään prototyyppien kehittäminen on arkipäivää monella muullakin eri tiedonalalla. (Hannula 2013, 14.)

Myös aktivismin ja taiteen kentillä prototyyppien luominen on yleistynyt menetelmä testata heränneitä ideoita ja luoda pohjaa tuleville projekteille. Se on hedelmällinen keino uusien toimintamallien ja elämäntapojen esittelylle, luomiselle ja konkreettiselle kokeilulle. Prototyyppi voi palvella sekä uuden kaupunkikulttuurin hahmottelemista että vaihtoehtoisten sosiaalisten vuorovaikutusmallien harjoittamista.

Käsittäessä kriittisen ja aktivistisen taiteen tärkeimmäksi päämääräksi vallitsevan hegemonian ideologioiden ja valtarakenteiden sekä yhteiskunnan passiivisen vastaanottavaisuuden muuttamisen, tarjoaa prototyyppiajattelu ja -toiminta ainutlaatuisen perustan, jolle luoda kokeilevia agonistisia tiloja. Prototyyppien avulla taiteilijat ja aktivistit voivat testata esimerkiksi erilaisia koulutus- ja opetusmenetelmiä, yhteisöllisen elämisen, jakamisen ja asumisen muotoja, vallanjaon ja vuoro- ja poliittisen vaikuttamisen malleja sekä tieteelliselle tiedolle vaihtoehtoisia tiedon tuottamisen ja jakamisen keinoja luoden uusia symbolijärjestelmiä ja kommunikoinnin muotoja. Case Pyhäjokea voi mielestäni pitää myös eräänlaisena prototyyppinä agonistisesta tilasta ja poliittisen vaikuttamisen mallista. Vaikka projekti olisikin mielestäni kaivannut enemmän erilaisten prototyyppikokonaisuuksien hahmottelua, koen, että sen ensisijaista päämäärää voi perustellusti peilata prototyypin käsitteeseen.

Prototyyppien luominen on yhteiskunnan ja sen järjestelmän sisällä toimimista, mutta sen yleisiä menetelmiä vastaan. Kokeileva asenne, leikillisuus ja ehdottavuus määrittävät prototyyppien luonnetta. Niiden ”luominen tarjoaa vaihtoehdon yksisuuntaiselle vastarinnalle ja yhden ideologian ajamiselle” (mt. 15). Prototyyppi asettuu taiteen ja aktivismin jaetulle kentälle luontevasti taiteen tarjotessa monitulkintaisen ja avoimen kehyksen, jonka sisällä aktivistisiin, taiteen tavoitteita suoraviivaisempiin ja vahvaan ideologiaan

nojaaviin, päämääriin voidaan tähdätä rakentamalla vaihtoehtoisia kokeiluja pohjaten sekä taiteen että aktivismin traditioon ja taktiikoihin.

Taiteilija-aktivisti John Jordan mainitsee, ettei aktivistisen suoran toiminnan tarvitse olla vain vastustamista, vaan se voi myös ehdottaa uusia mahdollisuuksia todellisuuteen. Tarkoituksena ei ole vain valittaa. Muutoksen hahmottelun tulisi olla innostavaa, houkuttavaa ja leikkisää, jotta kiinnostusta ja huomiota saavutettaisiin. (Jordan 2013.) Antagonistinen ja vihamielinen hyökkäämistaktiikka tuskin aina on tehokkain, vaikkakin ehkä näyttävä. Prototyyppien testaaminen voi ehdottaa yhteiskunnallisiin ongelmiin moniulotteisempia ratkaisuja kuin pelkkä protesti tai taideteos. Prototyyppi toimintamallina tarjoaa mielenkiintoisen ja monipuolisen kehyksen taiteellis-aktivistisille projekteille. Prototyypin luonteen leikkimielisyys ja epävarmuus on kiehtovaa. Se ei kyseenalaista ongelmien vakavuutta, vaan ottaa ne käsittelyyn erilaisessa kontekstissa pyrkien niiden läpivalaisuun monista eri tulokulmista käsin.

3.4 Hybridi-identiteetti

Hybridi tarkoittaa yhdistelmää tai risteymää. Tutkiessani taiteen ja aktivismin yhteistyötä, jossa kahden eri tiedonalan toimijat kohtaavat ja jakavat ymmärrystään, kiinnostaa minua erityisesti se kuinka tuo työskentely tuottaa uudenlaisia subjekteja: taiteilijan ja aktivistin hybridi-identiteettejä. Aiemmassa luvussa keskityin siihen, kuinka taiteen ja aktivismin yhteistyö luo uudenlaisen pohjan prototyyppien ja muunlaisten taiteellis-aktivististen projektien toteuttamiselle. Tässä luvussa syvennyn pohtimaan taiteen ja aktivismin traditioiden yhdistyessä tapahtuvaa vaikutusta yksilöllisemmällä tasolla. Miten taiteilija ja aktivisti oman tiedonalaansa ammattilaisina hyötyvät yhteistyöstä?

Sekä taiteilijoita että aktivisteja voidaan pitää yhteiskunnan marginaalisissa toimivina kriitikoina. Vaikka suurin osa nykytaiteilijoista toisintaakin uusliberalismin järjestelmää ja ilmentää taiteellaan sen arvoja, olisi naivia kuvitella, ettei heillä ole mahdollisuuksia hylätä uusliberalismin mekanismien ja ideologian hegemoniaa taidemaailmassa ja muuttaa sen arvojärjestelmää toisenlaiseksi (Jelinek 2013; 17, 44). Kriittistä taidetta tekevät taiteilijat tietävät etteivät he voi yksinään murtaa yhteiskunnan valtarakenteita, mutta

pyrkivät silti tuomaan mielipiteensä julki ja ehdottamaan uusia toimintamalleja vallitsevalle järjestelmälle. Saksalainen kirjailija ja kuraattori Alain Bieber kirjoittaa kriittisen taiteilijan roolista:

”The intention is to *change* the infected system, to heal it; this is art setting out to change reality. However, within democratic systems the artists are behaving like parasites; they know that they cannot kill the host, but they still passionately attack the organism in order to introduce a little chaos into its orderly existence” (Bieber 2011, 53).¹³

Kuten Mouffekin toteaa, eivät taiteilijat ja aktivistit voi yksinään tuoda loppua uusliberalistiselle hegemonialle (Mouffe 2007, 5). Bieberin kommenttiin peilaten, uskon kuitenkin, että taiteilijan ja aktivistin yhdistäessä voimansa, on heillä enemmän mahdollisuuksia todellisen muutoksen saavuttamiseen kuin yksittäisillä antagonistisilla taiteilijoilla tai heillä, jotka nöyristelevät uusliberalistista taidemaailmaa, vaikka väittäisivätkin olevansa kovin kriittisiä sen suhteen. Uusliberalistiseen taidemaailmaan syvennyn enemmän kohdassa 4.1. Koska aktivistien toimintaan puolestaan kuuluu väistämättä vastarinta, muutoshaluisuus ja ehdoton päämäärätietoisuus, voivat he vaikuttaa aidosti kriittisten taiteilijoiden kanssa yhteistyössä voimakkaammin, sillä agonististen tilojen luomisen keskiössä on aina joukkona toimiminen, tiimityöskentely ja pluralistinen käsitys sosiaalisesta.

Käsitys taiteilijan ja aktivistin hybridi-identiteetistä todellistuu kun peilaan sitä Case Pyhäjoen toiminnasta saatuun mielikuvaani ja ymmärrykseeni. Case Pyhäjokeen osallistui monta eri taiteen ja tieteen aloilta tulevaa ammattilaista, joista jokainen toi projektiin oman näköisensä osuuden. Prosessit olivat monipuolisia ja vaikuttamista tapahtui sekä suorasti että epäsuorasti. Yhteistyö oli avain asemassa projektin alusta saakka: kaikki jaettiin. Aktivistiset strategiat yhdistyivät taiteelliseen toimintaan, enkä usko kenelläkään olleen tarvetta määritellä itseään eriteltynä joko taiteilijaksi tai aktivisiksi, sillä tutkimusmatka itsessään oli kaikista tärkein päämäärä – ei se kuka

13 ”Tarkoitus on *muuttaa* tulehtunutta systeemiä, parantaa se; tätä on taide suunnittelemaan todellisuuden muuttamiseen. Kuitenkin demokraattisissa systeemeissä taiteilijat toimivat loisten tapaan; he tietävät etteivät voi tappaa isäntäänsä, mutta silti he yrittävät in-tohimoisesti hyökätä organismiin aiheuttaakseen pientä kaaosta sen järjestyksessä olevaan tilaan” (kirj. suom)

tekee mitäkin ja minkä tiedonalan metodeilla. Projekti oli kokonaisuus, jossa taiteellisuus ja aktivismi sulautuivat yhteen monialaista tietotaitoa hyväksi käyttäen. Taiteen ja aktivismin yhteistyössä tärkeintä ei ole muodon määrittely, toiminnan teoretisointi tai sen ulkokohtainen karakterisointi vaan kaksihaaraisen menetelmäpolun mahdollisuuksien huomaaminen ja käyttö.

Kun taiteilijoilta kysyttiin *Esitys*-lehdessä (Esitys, 10–13, ks. myös Herrala 2013, elektr.) kokevatko he itsensä aktivisteiksi, moni vastasi epäröiden. Mielestäni kiinnostavampaa kuitenkin on, miksi tällaista jakoa ja tyypittelyä täytyy ylipäättään tehdä sellaisten taiteilijoiden kohdalla, jotka selvästi toimivat aktivismin keinoja hyväksi käyttäen tai aktivistien kanssa yhteistyössä. Eikö lopulta kyse ole kuitenkin siitä, kuinka ihmiset käyttävät eri alojen työkaluja saavuttaakseen jonkin halutun lopputuloksen? Taiteilija, jonka rooli nähdään sitoutumattomana ja täynnä toisintekemisen mahdollisuuksia, yhdistettynä aktivistin yhteiskunnallisesti tiedostavaan ja poliittisesti aktiiviseen toimintaan voi luoda subjektin, jonka toiminta ei rajaudu kummankaan tiedonalan kontekstiin täysin, vaan levittyy niiden molempien kentille. Taiteilijan ja aktivistin hybridi-identiteetti voi mahdollistaa toimijuuden monipuolisissa ja ennalta-arvaamattomissa paikoissa. Aktivistitaiteilija tai taiteilija-aktivisti ottaa useita eri rooleja, ja toimii yhteiskunnassa tutkivan journalistin tavoin (Bieber 2011, 53): havainnoiden, oivaltaen, kyseenalaistaen ja lopulta tuottaen luovaa ja suoraa toimintaa, jonka metodeina ja avoimena kehyksenä toimii taide, mutta jonka strategiat ovat pitkälti aktivistien kehittämiä.

Taiteilija-aktivisti Georg Reinhardt tiivistää hyvin taiteen ja aktivismin yhteistyön voimakkuuden. Kun häneltä kysyttiin, näkeekö hän taiteen ja aktivismin yhdistämisessä jotain ristiriitoja, hän vastasi: ”I think there are no contradictions. The contradictions lie in the cultural/political/social institutions and traditions that want to keep art and activism separate from each other because art and activism becoming one means bringing two disturbing practises together” (Herrala 2013, elektr).¹⁴

14 ”En ajattele, että ristiriitoja on. Ristiriidat piilevät kulttuurisissa/poliittisissa/sosiaalisissa instituutioissa ja perinteissä, jotka haluavat pitää taiteen ja aktivismin erillään toisistaan, sillä taiteen ja aktivismin toimiessa yhdessä on kyse kahden häiritsevän käytännön tuomisesta yhteen” (kirj. suom.)

Vaikka en tahdokaan ehdottaa taiteen ja aktivismin sulautumista toisiinsa, olen Reinhardtin kanssa ehdottomasti samaa mieltä siitä, että taiteilijan ja aktivistin ryhtyessä yhteistyöhön on kyseessä ilmiö, jonka vahvuus on ohittamaton. Taiteilijan ja aktivistin hybridi-identiteetti on voimakas ja monipuolinen. Se luodaan vastarintaa varten, ja siksi on hyvä, että se herättää pelkoa. Muutos ei voi tapahtua kumarrellen hegemonialle ja vaikka sen ei tulekaan olla antagonistista ja vihamielistä, sen täytyy olla vastakohtaista, häiritsevää ja uutta.

4 Vastarintaa: muutoksen kaavailua

”Nykyinen aktivistitaide...kyseenalaistaa valtavirran taiteen ja estetiikan samalla kun ottaa kriittisen suhteen taloudellisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin” (Haapalainen 2013, elektr.).

Tässä luvussa pyrin valottamaan vallitsevaa taidemaailman uusliberalistista hegemoniaa ja kontekstualisoimaan tutkimaani ilmiötä sen kautta. Tulkitsen taiteellis-aktivistisen toiminnan todellistuvuutta hegemonian mahdollisena horjuttajana ja pyrin konkretisoimaan vaatimuksiani taiteellis-aktivistisen vastarinnan yhteiskunnallisesta tärkeydestä. Suuntaan katseeni kohti laajempia merkitysyhteyksiä kuin edeltävässä luvussa ja etsin ilmiön ilmenemismuotoja yhteiskunnallista muutosta kaavailevissa teorioissa.

Kohta 4.1 keskittyy taidemaailman hegemonian tulkitsemiseen. Pohdin, mikä merkitys taideinstituutiolla on kriittisen taiteen luonteeseen ja sen mahdollisuuksien mitätöimiseen. Kuvaan kontekstia, jonka uusliberalismi antaa taidemaailmalle tänä päivänä. Kohdassa 4.2 käsittelen sitä kuinka taide käyttäessään aktivismin toimintamalleja voi kehittää taiteellista kriittisyyttä tehokkaammaksi. Kuinka ja miksi taiteilijoiden ja aktivistien tulisi taistella taideinstituution ja yleisen hegemonian rekuperaatiota vastaan? Perustelen taiteen ja aktivismin jaetun vastarinnan tarpeellisuutta passiivisesti uusliberalismin ideologiaa toisintavassa taideimaailmassa sekä yleisemmin yhteiskunnassa sitoen tutkimukseni pääteemat ymmärrykseeni vallitsevasta hegemoniasta ja sen horjuttamisen vaatimuksesta. Tahdon tuoda ilmi oman käsitykseni ilmiöstä ja siten syventää sen ilmenemisen ymmärtämistä: ehdottaa ja tarjota näkökulman tulevalle.

4.1 Uusliberalistinen taidemaailma

Mitä uusliberalismin mekanismit ovat tehneet taidemaailmalle? Tutkielmani suppeudesta johtuen joudun esittämään väittämiäni markkinoiden toiminnasta taidemaailmassa melko lyhyesti. Pyrin nyt kuitenkin luomaan raameja seuraaville luvuille, joissa esitän ehdotuksia taiteen ja aktivismin yhteistyöstä, jonka mahdollisuuksina näen vaihtoehtojen luomisen uusliberalismin ajamien markkinoiden värittämälle taidemaailmalle.

Uusliberalistisen hegemonian päämäärä on ideologinen vaihtoehtottomuus (Jelinek 2013, 27). Sen tarkoitus on kattaa kaikki yhteiskunnan osa-alueet ja määrittää niiden toimintaa muokaten samalla ihmisten arkiajattelua, jonka kautta maailmaa tulkitaan ja ymmärretään (Harvey 2005, 8). Myös taidemaailman rakenteet, instituutiot sekä markkinat ovat viime vuosikymmenien aikana muuttuneet syvällisesti uusliberalismin mekanismien, kuten yksityistämisen, vapaan kaupan ja markkinoiden vapauttamisen, kautta (Jelinek 2013, 18–42). Nykyaikaisen taiteen alisteisuus uusliberalistiselle talousmallille on mielestäni problemaattista, vaikkakaan se ei välttämättä ole yllättävää tarkasteltaessa hegemonian tapoja vaikuttaa yhteiskunnan eri kerroksiin. Sen lisäksi, että mielestäni minkä tahansa ideologian kyseenalaistamaton hyväksyminen on kritisoitavaa, ongelmalliseksi taiteen markkinoinnituksen ja uusliberalismin toimintatapojen omaksumisen tekee muun muassa se, kuinka uusliberalistiset mallit ovat vaikuttaneet taiteen arvottamiseen.

Alana Jelinek kuvaa kirjassaan *This is Not Art, Activism and Other 'Non-Art'* (2013) kuinka 90-luvulta 2000-luvulle tultaessa yksityistäminen taidemarkkinoiden nousun muodossa tuli hiljalleen hallitsemaan kaikkea taidemaailmaa, jopa niitä julkisia taideinstituutioita, jotka aiemmin olivat pysyneet riippumattomina markkinoista. Hän toteaa kuinka vielä 90-luvulle asti taidemaailmassa vaikutti vahvasti vaihtoehtoisia ja julkisesti tuettuja gallerioita kaupallisten ohella. Avantgardelle ja kriittiselle taiteelle löytyi tilaa joko valtion tukemana tai sitten taiteilijat loivat sitä itse valtaamalla tiloja tai halpoja studioita, kauppvoja ja varastotiloja hyödyntämällä. (Mt. 26–27.) Ehkä olisikin aika ottaa askel taaksepäin, sillä nyt tilanne on suurelta osin toisin markkinaideologian värittäessä taidemaailman toimintaa ja tapaa arvottaa taidetta.

Taiteilijan työn arvostus määrittänyt usein pitkälti hänen aiemman työnsä kautta ja apurahoja jaetaan heille, jotka niitä jo ennestään ovat saaneet. Väittäisin-kin, että tämän hetkistä taidepuhetta värittävät vahvasti kysymyksen asettelut, kuten: Kuka ja minkälainen taide on trendikästä? Kenen taidetta kannattaa katsoa ja ostaa pysyäkseen tietoisena taidemaailman viimeisimmistä virtauksista? Markkinat ovat luoneet taidemaailmaan kilpailuasetelman, jossa korkeimmalla hinnalla teoksiaan myyvät taiteilijat ovat usein myös kaikista arvostetuimpia. ”Only the market can establish value. Everyone wants to be rich. Wealth is the indicator of intelligence or ability. Price is the indicator of value. Competition is the mechanism of evolution. Competitive mechanisms create excellence...Relative values are safer measure than intrinsic values. Everything (of value) is measurable or it has no value” (mt. 88).¹⁵

Uusliberalismin hyötyajattelu on sisäistetty taidemaailmassa laajalti. Taiteen arvoa täytyy pystyä *mittaamaan*. Jos tämä ei onnistu rahalliseen arvoon perustuen, voivat mittareina toimia erilaiset sosiaalisen hyvinvoinnin mittarit. Kaikki taide, myös kriittinen ja immateriaalinen taide, ollaan onnistuttu sisällyttämään markkinoiden alaiseksi ongelmitta. Tietoeconomian (the knowledge economy) syntymisen kautta, lähes mitä tahansa voidaan mitata rahassa. Pelkät ideat ja konseptit ovat aivan yhtä helposti mukautettavissa markkinoille kuin perinteiset materiaaliset taiteen muodot. (Mt. 34–37.) Osallistaminen, interaktiivisuus ja yhteisöllisyys ovat monelle taiteilijalle määrittäviä tekijöitä hyvän, arvokkaan ja kiinnostavan taiteen tuottamisessa. Jo hyvän aikaa taiteelta on odotettu *vaikutuksia sosiaalisessa kontekstissa*, jossa se toimii, pikemminkin kuin reflektiota, sanomaa tai representaatiota (BAVO 2011, 289). Itse koen, että osallistavuus ei ole taiteen tekemisen vaatimus vaan huomion arvoinen mahdollisuus. Siihen pyrkimisen tulisi aina lähteä rehellisestä tarpeesta vaihtoehtoiselle kokemiselle, ei ylhäältä päin ja ennalta määriteltä arvojärjestelmää mukaillen.

Uusliberalismin vaikutus taiteen arvottamisessa on laajan julkisuuden vaatimus. Arvostus lisää arvostusta. Huomio herättää huomiota. Tuskin enää voi pitää yllätyksenä sitäkään, että huomattava osa radikaalin kriittisen taiteen

15 ”Vain markkinat voivat luoda arvoa. Jokainen haluaa olla rikas. Rikkaus on älyn tai kyvyn mittari. Hinta on arvon mittari. Kilpailu on evoluution mekanismi. Kilpailevat mekanismit luovat erinomaisuutta...Suhteelliset arvot ovat turvallisempia mittareita kuin luontaiset mittarit. Kaikki (arvokas) on mitattavissa tai sitten sillä ei ole arvoa” (kirj. suom.)

tekijöistä on sisäistänyt toiveen massakulttuurin tuottamisesta (Jelinek 2013, 110–111). Taiteelta vaaditaan uudenlaista sitoutumista yhteiskunnallisiin ongelmiin, mutta tämän sitoutumisen laadun tulee olla uusliberalismin mekanismeja tukevaa. Kriittisyys on trendikästä ja toivottavaa. Sekin myy! Kenellä siis on lopulta uskallusta purra ruokkivaa kättä, kun materiaallinen ja rahallinen tuki, jota kriittisen taiteen tekijät nauttivat, tulee niiden instituutioiden sisältä, jotka ylläpitävät rakenteita, joita kohtaan kritiikin tulisi todellisuudessa osua? Uusliberalismin mekanismien neutraloidessa suuren osan kriittisen taiteen muodoista, kääntyy kritiikki lopulta vain itseään vastaan johtaen ongelmien vähättelyyn (BAVO 2011, 291). Missä siis menee raja aidosti vaihtoehtoja tarjoavan toiminnan ja markkinoiden alaiseksi rekuperoidun kritiikin välillä? Miten luoda vastarintaa, jonka perimmäinen tehtävä on kritiikin kritisointi?

Uusliberalististen järjestelmien värittämässä taidemaailmassa aito vaihtoehtoisuus ja kokeilevuus on suppeaa, juurikin rekuperaation vuoksi. Hegemonia on onnistunut kaventamaan taiteen monipuolisuutta ja standardisoimaan sen muotoa globaalisti (Jelinek 2013, 41). Tämähän on se tila, jossa taiteilijat haluavat toimia? Ovatko taiteen homogenisaatio, markkinoiden määrittäminen taiteen arvotusjärjestelmä ja uusliberalistisen ideologian ohjaamat elitistiset galleriat, museot ja taidebiennaalit todella sitä mitä tahdomme taiteelta? Ketä uusliberalistinen taidemaailma aidosti hyödyttää? Kenelle se on rakennettu? Eikö lopulta kuitenkin ole niin, että taidemaailma itse ja sen sisäiset toimijat pystyvät määrittämään sen, mitkä ovat sen toimintamallit ja kuinka arvotamme taidetta? Emmekö ole kulkeneet umpikujaan, jos tyydymme hyväksymään yhteiskunnassa vallalla olevan uusliberalistisen markkinaideologian taidemaailmaa ohjaavaksi ja objektiiviseksi totuudeksi?

Meillä täytyy olla mahdollisuuksia muuttaa tilannetta. Jos yksilöt (ja tässä tilanteessa erityisesti taiteilijat) olisivat väistämättä enää pelkästään kapitalistisen systeemin vankeja ja passiivisia toimijoita, ei olisi mitään syytä edes pohtia kulttuurisen vastarinnan merkityksiä tai mahdollisuuksia (Mouffe 2012, elektr.). Ensinnäkin, tulisi muistaa kuka ja ketkä pitävät uskomuksia markkinoiden, kilpailun, julkisuuden ja menestyksen ensisijaisuudesta taidemaailmassa yllä – me itse.

”It is we who believe there is no alternative and act as if this were true when no alternatives are presented. When beliefs are held as incontestable and

popular, they are particularly difficult to analyse or to refute” (Jelinek 2013, 89).¹⁶

Tilanne ei kuitenkaan ole vaihtoehtoton. Vaikka hegemonian kerrostumat ovatkin peitettyjä, ja niiden lävitse on vaikea nähdä, taiteilijat ja taidemaailmassa toimivat yksilöt voivat halutessaan yhä pyrkiä muutokseen. Ensisijaisesti on kyse henkilökohtaisesta tavasta tarkastella todellisuutta: siitä kuinka syvälle on valmis tulkitsemaan yhteiskuntamme rakenteita ja omaan toimintaan vaikuttavia ärsykeitä ja viestejä. Valta, vaikuttaessaan jokaisessa meissä henkilökohtaisella tasolla – ajattelussa, toiminnassa ja ihmissuhteissa – on monimutkaista ja vaikeasti havaittavaa. Uusliberalistinen arvojärjestelmä taidemaailmassa on kuitenkin siinä toimivien ihmisten ylläpitämää: ideologia on henkilökohtaiselta tasolta laajempiin merkitysyhteyksiin ulottuvaa. (Mt. 88–90.) Jokainen meistä voi joko ylläpitää ”vaihtoehtotonta konsensusta” tai asettua ajattelutavoissaan sen ulkopuolelle. Siksi jokaisella säröäänellä on merkitystä vallitsevan ideologian kyseenalaistamisessa. Silloin kun kritiikki kuitenkin pyrkii laajempaan ja konkreettisempaan rakenteiden muutokseen, tulee säröäänit saattaa yhteen ja etsiä niiden toimeenpanolle todellista käytäntöä. Siksi ehdotan taidemaailmassa toimivien taiteilijoiden jakavan kriittiset äänensä aktivistien kanssa. Muutokseen tarvitaan muutakin kuin pohdintaa ja kysymysten asettelua, nimittäin suoraa toimintaa. Kuten belgialainen filosofi, taidehistorioitsija ja aktivisti Lieven De Cauter toteaa:

”Only when the artist or academic becomes a public intellectual and takes real action (via petitions, manifestations, organisations, etc), speaks out in newspapers against the state of affairs, or protests and mobilizes, does their work (in the sphere of economics), their study or artistic practice (in the cultural sphere) become politics: action” (De Cauter 2011, 14).¹⁷

16 ”Ne olemme me, jotka uskomme ettei vaihtoehtoja ole ja käyttäydymme kuin tämä olisi totuus, koska muita vaihtoehtoja ei ole näkyvillä. Kun uskomukset pidetään haastamattomina ja suosittuina, niitä on erittäin vaikea analysoida tai osoittaa vääriksi” (kirj. suom.)

17 ”Vain silloin kun taiteilijasta tai akateemikosta tulee julkinen intellektuelli ja hän toimii suoraan (vetoimuksien, manifestien, organisaatioiden kautta jne.), tuo vallitsevan tilanteen vastaiset mielipiteensä julki lehdistä tai protestoi ja mobilisoituu, tekee työnsä (talouden kentällä), tutkimuksensa tai taiteellisen toimintansa (kulttuurin kentällä), siitä tulee politiikkaa: toimintaa” (kirj. suom.)

Muutoksessa on kyse tahdosta löytää hegemoniselle järjestelmälle vaihtoehtoja. Massasta erottuvat äänet ovat aina lähtöisin yksilöistä, joiden kriittiset näkökulmat saattavat yhteen muita samalla tavalla ajattelevia. Kuten moni muukin aktivistinen toiminta, oli myös Case Pyhäjoki monen yksilön ajattelutapoja ja käsityksiä yhteen kokoava projekti, jossa toiminnan oli tarkoitus muodostua yhdessä ja konkreettisesti siinä tilassa, jonne muutosta kaavailtiin. Se, että ydinreaktorin rakennushanke on yhä Case Pyhäjoen jälkeenkin voimissaan, kertoo ehkä siitä, ettei toivottua muutosta onnistuttu saavuttamaan. Mutta jos yhdenkin ihmisen käsityksiin pystyttiin vaikuttamaan, on aktivistisella toiminnalla ollut jotain merkitystä. Case Pyhäjoki epäilemättä herätti ajatuksia paikallisissa ihmisissä, mutta onnistui myös saamaan huomiota mediassa ja laajemmin Suomen mittakaavassa (Keski-Korsu 2013, elektr.).

Case Pyhäjoen ensisijainen tarkoitus oli saavuttaa tila ennakkoluulottomalle ja vapaalle keskustelulle. Näen Case Pyhäjoen päämäärät aktivistisina. Projekti oli muutokseen suuntaavaa tutkimusta, jonka eräänä välineenä ja toimintamallina oli taide. Vaikka projektin luonne ehkä täyttääkin nykyiset osallistavan ”trenditaiteen” määritelmät, väitän, ettei Case Pyhäjoki pysytellyt pelkästään taidemaailman järjestelmän sisällä. Kuten Keski-Korsu toteaa: ”Case Pyhäjokea ei kutsunut koolle paikallinen yhteisö, taide- tai kansalaisjärjestö eikä kunta kuten usein toimitaan erilaisissa hankkeissa, joissa halutaan taiteen kautta tehdä jotain yhteisöä voimaannuttavaa työtä” (mt. elektr.). Projekti oli itseohjautuva. Toki sillä pyrittiin kontaktiin ja vuorovaikutukseen, mutta osallistamisen onnistuneisuutta ei nähty projektia määrittäväksi tekijäksi. Tärkeintä oli ”sanoa ääneen, että me tiedämme, mitä täällä tapahtuu” (mt. elektr.). Asioita tahdottiin tehdä näkyväksi. Väitän, ettei projektin tarkoitus ollut vastata kilpailukulttuurin vaatimuksiin. Se piilotti yksilökeskeisen taiteilijuuden joukkona toimimisen alle. Viesti, kritiikki ja tahto luoda agonistinen tila määrittivät projektin kulkua, eivät instituutioiden ja kaupallisuuden ohjenuorat.

4.2 Taide & aktivismi murtaamassa hegemoniaa

Mitä taiteilijoiden tulisi tehdä jos he todella haluavat nähdä muutosta taidemaailman yleisessä ilmapiirissä tai laajemmin yhteiskunnassa? Miksi taiteen tulisi mielestäni jakaa toimintaansa juuri aktivismin kanssa pyrittäessä tuotta-

maan vaikuttavaa vastarintaa? Tässä luvussa kuvaan käsityksiäni taiteellisen aktivismin tärkeydestä. Tahdon selvittää miksi ja miten taide ja aktivismi yhdessä voivat luoda uuden voimakkaan vastarinnan kombinaation.

Prototyypit, joiden mahdollisuuksia kuvailin kohdassa 3.3, ja kokeilu ovat välttämättömiä kaavailtaessa uudenlaista todellisuutta, utopioita ja vaihtoehtoja. Agonistinen tila on paikka konfliktille ja jaettuun arvostukseen perustuvalla vastakkainasettelulla ilman antagonistista vihollisuutta. Antagonismin sijaan toimintaa leimaa kokeilu ja tasa-arvoinen leikki. Taiteen ja aktivismin yhteistyön tapahtuessa sosiaalisessa tilassa, pluralismi ja moniäänisyys ovat tavoiteltavia piirteitä toiminnalle. Taiteen tarjotessa monitulkintaisen kontekstin ja aktivismin tuodessa tilaan vahvan poliittisen agendan, voivat taide ja aktivismi aidosti tuottaa avoimia alustoja agonistiselle ja demokraattiselle toiminnalle. Taiteilijan astuessa taidemaailman kontekstista osittain aktivismin kentälle, tapahtuu merkittävä irtautuminen taidemaailman yleisistä toimintamalleista, jolloin tuotettua kritiikkiä saattaa olla vaikeampi rekuperoida ja neutralisoida taideinstituutioiden hyödyksi tai niiden toimintamallien toisintajaksi.

Taiteellis-aktivistisen toiminnan päämääränä on vallata julkista tilaa ja häiritä siloiteltua mielikuvaa kapitalismista, jonka luonne todellisuudessa on alistava (Mouffe 2007, 5). Väitän, että taiteellinen aktivismi on hegemonian läpivalaisussa tärkeässä roolissa, sillä hegemonian ollessa kulttuurisesti konstruoitunutta ja sen todellistuvuuden näkyessä juuri sosiaalisessa ja julkisessa tilassa, täytyy sen rakenteita pyrkiä konkretisoimaan ja vaikutuksia erittelemään siellä missä ne ovat läsnä. Vastarinnan tulee tapahtua siinä sosiaalisessa ja poliittisessa kontekstissa, jota kritisoidaan. 2000-luvulla pelkästään itseensä ja taidehistoriaan viittaava taide ei voi väittää olevansa vastarintaista, kuten avantgarde vielä 1900-luvulla oli. (Goris 2011, 311.)

Hegemonia on kerrostitunutta ideologian ylläpitoa, eikä se vaikuta ainoastaan perinteisten poliittisten instituutioiden kautta vaan monipuolisesti kaikkialla kansalaisyhteiskunnassamme (civil society) ja sen järjestelmissä (Mouffe 2012, elektr.). Siksi vastarinta, joka ottaa paikkansa sosiaalisessa ja arkipäiväisessä tilassa pystyy kyseenalaistamaan jaetun konsensuksen huomattavan voimallisesti. Pyrittäessä läpivalaisemaan kulttuurista hegemoniaa, tulee kritiikin pystyä osoittamaan sosiaalisesti konstruoituneen tiedon verkostoa. Toimijoiden tulee olla tästä verkostosta ja kritisoitavista rakenteista

tietoisia, jotta kritiikin kohde pystyttäisiin osoittamaan mahdollisimman hyvin (Goris 2011, 313). Mistä käsitykset tulevat ja kuka niitä ylläpitää? Näihin kysymyksiin aktivistinen taide pyrkii vastaamaan, mutta myös ehdottamaan uutta. Se on sosiaalisen subjektin uudelleen luomista, käsitysten muokkaamista ja tilan tarjoamista uusille kokeiluille.

Suoralla toiminnalla ja taiteen subjektiivisella vaikutusvallalla on tärkeä rooli vaihtoehtoisten ajattelu- ja toimintamallien luomisessa. Uskon ihmisten ajatteluun ja toimintaan pystyttävän vaikuttamaan parhaiten kokemusperäisesti, jolloin ymmärrys rakentuu tieteellisen tiedon kertymisen lisäksi myös toiminnan ja henkilökohtaisen kokemisen tasolla. Pelkät faktat ja tilastot harvoin saavat ihmisiä sitoutumaan muutoshaluiseseen toimintaan. Lisäksi tarvitaan tilaa kuvittelulle ja intohimoille. (Kwakkenbos 2011, 299.) Case Pyhäjoki on hyvä esimerkki siitä, kuinka tieteellistä, kokemusperäistä ja taiteellista tietoa tuotiin yhteen sekä leikin että vakavamielisemmän ja konventionaalisemmän toiminnan kautta. Tällä tiedonalojen integraatiolla tavoiteltiin ihmisten ymmärryksen syvenemistä mahdollisimman monista eri tulokulmista käsin. Taiteellisuus oli muoto ja välittäjäaines, joka tuki projektin keskiössä olevaa keskustelukulttuuria: monen eri tiedonalan yhdessä jakamaa tilaa.

Väitän, että taide voi tarjota tilan tabuille, kielletylle, hävetylle sekä normien ja konventioiden rikkomiselle. Aktivismi jakaa paljon samaa taiteen kentän kanssa, mutta onnistuu poliittisen viestin ja muutokseen suuntautuvan päämääränsä osoittamisessa usein taidetta suuremmin. Kuvitellessaan uusia vaihtoehtoja taidemaailman uusliberalistisille malleille ja yhteiskunnan hegemonialle, taiteilijat ja aktivistit tarvitsevat uudenlaista sitoutumista ja riskien ottoa, jotta muutoshaluisuus voitaisiin viedä konkretian tasolle (De Cauter 2011, 13). On selvää, että tarvitsemme häiriöääniä ja suoraa toimintaa lisää, jotta ympäristö- ja öljykriisi, kehitysmaiden hyväksikäyttö länsimaiden hyvinvoinnin kustannuksella, epätasa-arvoistuminen ja monet muut kilpailuun ja talouskasvuun perustuvan yhteiskuntamallimme ongelmat pystyttäisiin saattamaan esille. Muutos ei tapahdu itsestään, eikä tieto rakenteellisista ongelmista tule päivän valoon sattumalta. Jos taiteilijat tavoittavat ottaa voimakkaammin osaa järjestelmän muuttamiseen, heidän tulee avata toimintaansa taidemaailman ulkopuolelle ja luoda aktivismin kanssa uudenlaisia siteitä ja toiminnan solmukohtia. Yhdessä nämä tiedonalat voivat tarjota rakentavia käytännön vaihtoehtoja, toiminnan prototyyppinä, välttämättä tuhovoimaa ja antagonismia. Väitän niiden yhteistyön pystyvän

kokoamaan uutta vastakulttuurin sukupolvea, jolla on mahdollisuudet tietoisuuden levittämiseen, ihmisten aktivointiin ja kokemusperäisen tiedon kautta ymmärryksen kasvattamiseen.

5 Merkitys taidekasvatukselle

Tämä luku siirtää tutkielmani painopisteen taidekasvatuksen kentälle. Tulokituani ilmiötä edellisissä luvuissa sen yhteiskunnallisten merkitysten ja lähtökohtien kautta, on minun helpompi suunnata pohdintani nyt kohti ilmiön merkitystä taidekasvatuksen kentällä. Perustelen taidekasvattajan ja erityisesti kriittisen pedagogiikan näkökulmasta taiteellisen aktivismin tärkeyttä taidekasvatuksen menetelmissä ja opetuksen päämääriissä.

Koen henkilökohtaisella tasolla opettajan roolin sitoutuvan monella tapaa aktivistin toimintaan, ja opetuksen puolestaan linkittyvän Mouffen ajatukseen agonistisen tilan luomisesta. Kriittinen pedagogiikka merkitsee minulle ensisijaisesti demokraattista, tasa-arvoista sekä reflektioon ja kansalaisaktivismiin ohjaavaa pedagogiikkaa, jossa erityistä painoarvoa annetaan oppilaan itseohjautuvalle toiminnalle.

Kohdassa 5.1 kuvailen käsitystäni kriittisestä pedagogiikasta peilaten sitä Christine Ballengee Morrisin ja Kevin Tavinin toimittamaan kirjaan, *Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators* (2013). Asetan kriittisen taidepedagogiikan periaatteet vierekkäin taiteellisen aktivismin päämäärien kanssa, ja etsin mahdollisia solmukohtia niiden toiminnan väliltä. Tahdon linkittää omia kasvatuksellisia näkökulmiani ja intressejäni tutkielmani aiemmissa luvuissa esiteltyihin taiteellisen aktivismin päämääriin. Kriittisen pedagogiikan tavoitteet antavat mielestäni oivallisen kontekstin tarkastella taidepedagogiikan mahdollisuuksia tarjota oppilaille työkaluja taiteellisen aktivismin harjoittamiseen. Kohta 5.2 on puolestaan kuvaus taidekasvattajan roolista ohjata ja kannustaa oppilaita taiteelliseen aktivismiin. Se on kannanottoni taidekasvattajan tehtävästä toimia aktiivisena ja reflektiiviseen sekä kriittiseen ajatteluun kasvattavana ohjaajana.

5.1 Kriittinen pedagogiikka

Kuten aktivistisen taiteen, myös kriittisen pedagogiikan tarkoituksena on läpivalaista yhteiskunnan hierarkioita, valtaa, kuria ja kontrollia sekä tuoda niiden toimintaa näkyväksi, jotta passiivista myöntymisen kulttuuria ja alistettujen asemaa voitaisiin muuttaa. Konventionaalinen koulujärjestelmä ja perinteiset opetustilanteet seuraavat pitkälti yhteiskunnan rakenteita koulutuksen oppilaita passiivisiksi ennalta määrätyn tiedon vastaanottajiksi. (Saxe 2013, 185.) Kriittisen ajattelun harjoittaminen jää tällaisessa oppimistilanteessa vähäiseksi, ja oppilaat saavat mielikuvan ”valmiista” maailmasta, jossa heidän omilla toimillaan on vain vähän merkitystä.

Kriittinen pedagogiikka puolestaan etsii menetelmiä kehittää oppilaiden kriittistä tietoisuutta ympäröivästä todellisuudesta. Oppimisprosessissa painotetaan oppilaiden eletyn kokemuseräisen tiedon tärkeyttä. Tämä tieto nähdään johdatuksena ja alkupisteenä dialogille yksilöiden mahdollisuuksista ottaa osaa valtarakenteiden muuttamiseen sekä keskusteluun ihmisyydestä ja sosiaalisista suhteista. Dialogin tulee olla tasa-arvoista: opettajan auktoriteetti pyritään kyseenalaistamaan, jotta aito vastavuoroisuus opettajan ja oppilaan välillä tulisi mahdolliseksi. Tällöin kaikkien, sekä oppilaiden että opettajan, tiedolla on merkitystä rakennettaessa oppimiskokonaisuuksia. (Mt. 185–186.) Tätä kriittisen pedagogiikan vaatimusta voi hyvin peilata Mouffen teoriaan agonistisista tiloista, joissa hedelmällisen keskustelu- ja väittelykulttuurin kannalta tasa-arvolla ja jaetulla arvostuksella on tärkeä rooli.

Kasvatustieteen tutkija Tuukka Tomperi avaa *niin & näin*-lehden artikkelissa (Tomperi 2001, 62) brasilialaisen kriittisen pedagogiikan teorian kehittäjän Paulo Freiren (1921–1997) käsityksiä opetuksen tavoitteista, joissa on nähtävissä voimakas vaatimus suoran toiminnan kansalaisuuteen. Freiren mukaan kriittisen pedagogiikan tarkoituksena on jaetun ja konstruoituneen tiedon kerryttämisen lisäksi johtaa toimintaan ja muutokseen. Opetuksen tulee ongelmalähtöisten opetusmetodien käyttämisen lisäksi olla suoraa ongelmiin tarttumista. Oppimisen päämäärä on oppia, mutta myös muuttaa toiminnalla maailmaa. Kriittinen pedagogiikka kuitenkin korostaa muutokseen tähtäävän päämäärän ohella myös opetuksen menetelmien kriittistä tarkastelua. Opetus on aina linkittynyt poliittisiin ja moraalisiin näkökulmiin, ja opettajan tulisi tiedostaa omat valintansa liittyen opetuksen sisältöihin, muotoihin

ja tavoitteisiin. Kriittisen pedagogiikan näkökulmasta opetuksen vaatimus neutraaliuteen on hylättävä ja opettajan henkilökohtaiset intressit sekä asemoituminen todellisuuteen huomioitava ja otettava kriittisen tarkastelun alle. (Mt. 62.) Tällöin voikin sanoa kriittisen pedagogiikan tähtäävän todellisuuden kokonaisvaltaiseen kartoittamiseen, valtarakenteiden ymmärtämiseen, eli hegemonian läpivalaisuun, ja lopulta muutoshaluisuuden ohjaamaan suoraan toimintaan.

Ymmärryksen ja todellisuudesta tietoiseksi tulemisen on tarkoitus kasvattaa oppilaita omiin vaikutusmahdollisuuksiinsa uskoviksi ja yhteiskunnallisen tasavertaisuuden ja oikeudenmukaisuuden puolesta taisteleviksi aktiivisiksi ja kyseenalaistaviksi toimijoiksi. Jaettu tietoisuus hegemonian valtarakenteista tähtää kohti alistettujen voimaannuttamista, jotta he näkisivät heihin vaikuttavan vallan alkuperät selvemmin ja pystyisivät toimimaan niistä vapautuakseen (Saxe 2013, 186). Tuotaessa nämä päämäärät taidepedagogiikan kontekstiin, nähdään voimakas yhtäläisyys kasvatuksellisten päämäärien sekä taiteen ja aktivismin yhteistyön tavoitteiden välillä. Kriittinen taidekasvatus on sekä taiteellisten että aktivististen työkalujen tarjoamista oppilaille. Heitä ohjataan tulkitsemaan monipuolisesti historiallisia, sosiaalisia ja taloudellisia motiiveja ja ongelmia, mutta ilman etukäteen päätettyä emansipatorista taetta lopputuloksesta. Taidekasvattajien tulee sitoutua demokraattiseen opetukseen, jossa todellisuutta käsitellään kriittisestä näkökulmasta käsin ottaen huomioon siinä ilmenevät ongelmat sekä kamppailu niitä vastaan tai niiden kanssa (Tavin 2003, 200). Kriittisen taidepedagogiikan tarkoitus on taiteellisen toiminnan kautta sekä edistää oppilaiden empatiakykyä, itsenäisyyttä, sosiaalisia taitoja ja suvaitsevaisuutta että luoda tiloja, joissa kilpailevat tai vastakkaiset käsitykset ja tieto voivat kohdata (Heise 2013, 116). Toisin sanoen kriittinen pedagogiikka pyrkii taiteellisen aktivismin tavoin luomaan agonistisia tiloja, joissa oppilaille tarjotaan mahdollisuudet harjoittaa demokratiaa.

5.2 Kohti taidemarkkinoita vai aktiivista toimijuutta?

Uskon, että uusliberalistisen arvojärjestelmän sisäistyminen taidemaailmaan, sekä laajemmin yhteiskunnan rakenteisiin, vaikuttaa nykypäivänä väistämättä myös taidekasvatuksen menetelmiin ja tavoitteisiin. Koulumaa ilman vaatiessa opetuksen näennäistä poliittista neutraaliutta – toisin sanoen

vallitsevan järjestelmän hyväksyvää opetusta – se estää opettajia ja oppilaita ottamasta osaa heidän tärkeiksi kokemiinsa sosiaalipoliittisiin kysymyksiin tai tekemään aloitteita muutoksen edistämiseksi (Shin 2013, 107). Opetuksen laatuun ja päämääriin vaikuttaa fatalismi, joka tänä päivänä näyttäytyy pitkälti uusliberalismin muodossa. Nykyisen hegemonian ”...ideologian näkökulmasta on vain yksi reitti avoinna kasvatustoiminnalle: sopeuttaa oppilas siihen mikä on välttämätöntä, siihen mitä ei voi muuttaa. Sen mukaan tärkeää on tekninen koulutus, joka auttaa oppilasta sopeutumaan ja siten selviytymään”, kirjoittaa Tomperi Freiren oppeihin viitaten. (Tomperi 2001, elektr.) Mikäli taidekasvattaja ohjaa oppilaita pelkästään esteettisiä elämyksiä ja eskapistista rentoutumista tarjoavan taiteen tekemiseen, mikä lopulta kehittää hyvin vähän oppilaiden kriittistä ajattelua, hän ei palvele oppilaita heidän kasvamisessaan aktiivisiksi toimijoiksi yhteiskuntaan. On harhaan johtavaa lähettää oppilaat tyytyväisinä ja iloisina eteenpäin ilman taitoa ja työkaluja monipuolisen kritiikin harjoittamiseen. (Heise 2013, 115.) Väitän, että opetuksen ei ole koskaan tarkoitus muovata oppilaista hyväksymään opetettuja passiivisia epätoimijoita, jotka sopeutuvat uusliberalistisen hegemonian tarjoamaan todellisuuteen, vaan hegemoniaa uudelleen tulkitseviksi ja omat vaikutusmahdollisuutensa tunnustaviksi ja tunteviksi toimijoiksi.

Omassa taidekasvatustyössäni minun tulisi tulkita opettajuuttani pikemminkin toimintaan ohjaavana rohkaisijana ja innostajana kuin auktoriteettina, jolta kasvatettavat saavat valmiit työkalut todellisuuden hahmottamiseen. Käsitykseni opettajuudesta liikkuu jossain taiteilijan ja aktivistin identiteetin välillä. Näen taidekasvattajan toimintamallien ehdottajana, katalysaattorina ja assistenttina, jonka tulisi omata sekä tietotaitoa taiteen kentältä että menetelmiä ja ymmärrystä aktiiviseksi kansalaisyhteiskunnan jäseneksi kasvattamisesta. Taidekasvattajan täytyy pystyä ohjaamaan oppilaita sekä taiteen tekemiseen että taiteen kautta tekemiseen. Taidekasvatus ei ole pelkästään ammatilliseen taiteilijuuteen kasvattamista vaan myös ohjaamista kohti toimijuutta, jota taiteen menetelmät rikastuttavat. ”Through art, we can guide students as they explore the necessary balance between individual and collective identity” (mt. 116).¹⁸ Taiteen voima tulee ottaa välineeksi empatian, autonomian, sosiaalisen kompetenssin, suvaitsevaisuuden ja kriittisyyden kasvattamisessa sekä agonististen tilojen rakentamisessa (mt. 116).

18 ”Taiteen kautta voimme ohjata oppilaita heidän tutkiessaan välttämätöntä tasa-painoa yksilöllisen ja kollektiivisen identiteetin välillä” (kirj. suom.)

Taiteellinen aktivismi voi olla taidekasvattajalle sekä menetelmä että opetuksen päämäärä. Kriittisen pedagogiikan teoriaan pohjaavia opetustilanteita, joissa oppilaiden mielipiteet ja elämismaailmat painavat yhtä paljon kuin opettajan omaama ammattitaito, on mielestäni mielekästä peilata Mouffen hahmottelemien agonististen tilojen luonteeseen. Taidekasvattajan mahdollistaessa tilan oppilaiden eriävien ja vastakohtaisten käsitysten, ymmärryksen ja tarinoiden kohtaamiselle taiteellisen ja yhteisöllisen toiminnan kautta, hän toimii taiteelliseen aktivismiin sekä demokraattisen ja tasa-arvoisen todellisuuden puolesta kamppailuun kannustaen. Oppilaiden omakohtaisten kokemusten ja todellisuuden ymmärtämistapojen huomioiminen, niiden käsittely ja ilmentäminen taiteen menetelmin sekä lopullisten tuotosten merkityksellisyyden tulkitseminen linkittyy voimakkaasti niihin toiminnan menetelmiin, joita taiteilijat ja aktivistit käyttävät yhteisiä projekteja toteuttaessaan. Aluksi on ajatus, joka aiheuttaa tahdon toimia. Tämä on aktivismin ensisijainen vaatimus. Seuraavaksi toiminnalle täytyy luoda suuntaviivoja, keinoja ja työkaluja, joita taide moniulotteisena ja -tulkintaisena tiedonalana voi tarjota. Kolmantena askeleena on suora toiminta, jonka jälkeen toimintaa tulkitaan ja arvioidaan. Neljäs askel on siis reflektiota. Mielestäni tämä osittain yksinkertaistettu, mutta selkeä neliosainen malli taiteellisen aktivismin toiminnan kulusta voi tarjota myös omalle taidekasvatustyölleni aiheellisen, joskin nykyisessä koulujärjestelmässämme haasteellisen, opetuksen rakenteen. Se voi toimia kehikkona opetuksen muotoa hahmoteltaessa. Tällöin sekä taidekasvatuksen metodit, että tavoitteet ovat peilattavissa taiteelliseen aktivismiin.

Tarkasteltaessa taidekasvatusta kriittisen pedagogiikan linssien läpi, voi nykyisen taidekasvatuskentän nähdä usein toisintavan uusliberalistisen taidemaailman konventioita, vaikkakin kriittisyyttä ja siihen kasvattamista näennäisesti painotettaisiinkin. Taidekasvatusta, jossa opettaja määrittelee oppilailleen tehtävänannon, kuinka kriittisen ja poliittisen tahansa, voi tulkita taidemarkkinoiden vaateisiin kasvattavana toimintana. Tällöin oppilaat toteuttavat jonkun muun kuin itsensä asettaman tehtävän, vaikka kriittisen pedagogiikan mukaan juuri heillä tulisi olla johtava rooli päätettäessä mitä sisältöjä kasvatuksessa käsitellään ja miksi. (Saxe 2013, 190.) Kokiessaan omat mielipiteensä arvokkaiksi oppilaat todennäköisesti ovat myös kiinnostuneempia toimimaan niiden puolustamiseksi. Mielestäni taidekasvattajan tulisi tarjota oppilailleen tarvittavat taiteelliset työkalut, joilla operoida, tulkita ja muuttaa todellisuuttaan, mutta myös rohkaista heitä kohti toimin-

taa. Ei riitä, että taidekasvattajina tarjoamme tietoa taiteen traditiosta vaan meidän täytyy valjastaa taiteen menetelmät kriittisen ajattelun kehittämiseen. Lopetan kappaleen Dipti Desain ja David Dartsin osuviin sanoihin: ”... developing a critical art educational pedagogy necessitates not only focusing on the creation of art objects, but also conceiving of art as a form of authentic social engagement – as a situation and a place where generative discussions and collaborations can happen” (Desai & Darts 2013, 27).¹⁹

6 Lopuksi

Tämä luku lopettaa tutkielmani, mutta kehottaa uuteen alkuun – toimintaan. Kokoan yhteen tutkielmani olennaisimpia huomioita ja niistä heränneitä kysymyksiä. Tahdon painottaa tutkielmani tärkeintä päämäärää, eli teorian kautta luotua pohjaa taiteellis-aktivistiselle toiminnalle sekä tulkita sen todellista vaikuttavuutta. Tarkastelen kriittisesti tutkielmani syitä ja seurauksia, sekä analysoin, kuinka onnistuin ottamaan Varton fenomenologisen tutkimuksen askeleita matkallani. Kuinka syvästi pystyin tulkitsemaan toiminnallista ilmiötä pelkän teorian kautta? Mitä merkitystä tutkielmallani lopulta on?

Kohta 6.1 keskittyy tutkielmani lopputulosten ja uskottavuuden analysointiin. Käyn läpi tutkimusmenetelmäni, tutkimusaiheen mielekkyyttä sekä ilmiöstä kehittelemiäni yleistyksiä. Kohdassa 6.2 puolestaan pohdin tutkielmani merkittävyyttä ja hahmottelen suuntaviivoja tulevalle.

6.1 Tutkimusmatkani

Kulttuurisen hegemonian kyseenalaistaminen on normien kyseenalaistamista, toisin tekemistä, kokeilua ja yhteiskunnan näennäistä konsensusta haastavaa toimintaa. Se on häiritsevää ja uusia pelisääntöjä, olemisen tapoja ja subjektiviteetteja hahmottelevaa vakavamielistä leikkiä. Tutkielmani puhuu tämän *vaihtoehtoja luovan leikin* puolesta linkittäen siihen osallistu-

19 ”...kehittäessä kriittistä taidekasvatusta täytyy taideobjektien luomisen lisäksi keskittyä ymmärtämään taide autenttisenä sosiaalisen sitoutumisen muotona – tilanteena ja tilana, jossa lisääntyvät keskustelut ja yhteistyö voivat tapahtua” (kirj. suom.).

jiksi taiteilijat ja aktivistit, tarkastellen heidän yhteistyötään ajankohtaisten taidetta ja aktivismia käsittelevien kommenttien kautta.

Tutkielmassani olen kartoittanut kahden tiedonalan kohdatessa syntyviä yhteistyön mahdollisuuksia, tämän yhteistyön lähtökohtia sekä merkityksiä yhteiskunnallisessa kontekstissa. Vaikka yleistyksiä taiteilijoiden ja aktivistien yhteistyöstä onkin selvästi tehtävissä, olen tutkimusmatkallani käsittänyt yhä selvemmin kuinka merkityksistä ja yleistyksistä pakeneva ilmiö tutkielmani keskiössä oikeastaan onkaan. Taide ja aktivismi ovat molemmat laajoja käytännöllisiä tiedonaloja omine historiallisine konteksteineen, traditioineen ja menetelmineen. Näiltä kentiltä tulevien toimijoiden yhteistyö on monipuolista, rönsyilevää ja moniin sosiaalipoliittisiin kysymyksiin liittyvää verkostoa luovaa yhteiskunnallista vaikuttamista, jonka kartoittaminen koko laajuudessaan on täysi mahdottomuus. Tutkimusaiheeni laajuuden ymmärtäminen ja *hyväksyminen* ovat kuitenkin pystyneet pitämään minut tutkijana kokoajan valppaana ja uteliaana. Olen ottanut ilmiön vastaan niin laajana kuin mahdollista, mutta samalla pitänyt mielessäni tutkielmani suppeuden ja tutkimuskysymyksen rajaavuuden. Tahdoin erityisesti keskittyä siihen, kuinka taiteilijoiden ja aktivistien yhteistyö voi luoda uusia kriittisen taiteen muotoja, joiden rekuperointi ja neutralisointi taidemaailman sisälle ei olisi itsestäänselvää. Mielestäni onnistuin tutkielmassani vastaamaan tähän kysymykseen teorian tasolla, mutta silti melko pintapuolisesti. Esimerkiksi prototyypin käsitteeseen syventyminen käytännön läheisemmin ja Case Pyhäjoen toiminnan yksityiskohtaisempi tarkastelu olisivat tuoneet tutkielmaani kaipaamaani konkretiaa.

Lähtökohdat tutkielmalleni ovat linkitettävissä voimakkaasti omiin poliittisiin näkemyksiini ja tarpeeseeni lisätä ymmärrystä kriittisen taiteen mahdollisuuksista. Tahdoin sekä taiteilijana, että taidekasvattajana syventää käsitystäni taiteen ja aktivismin lisääntyvistä yhteistyömuodoista ja hahmottelemaan teoreettista pohjaa tulevaisuuden toiminnalleni. Tutkielmani alullepanevasta henkilökohtaisesta intressistä huolimatta, on tutkielmallani vahvan yhteiskunnallinen ja yleiseen pyrkivä luonne. Tarkoitukseni ei ollut tuottaa tietoa omista käsityksistäni, vaan tutkien taiteilijoiden ja aktivistien yhteistyön todellistuvuutta tässä ajassa kiinni olevana ilmiönä, johon lopulta linkitän omia mielipiteitäni. Tämä tutkielmaani leimaava toimintamalli tulee selkeimmin ilmi luvuissa 3, 4 ja 5, joissa keskustelen Mouffen teoreettisia

käsitteitä hyväksi käyttäen kirjallisen tutkimusaineistoni kanssa peilaten sitä Case Pyhäjoki -projektin toimintaan.

Olen kirjoittajana tutkielmassani voimakkaasti läsnä, mutta suunnannut katseeni omista käsityksistäni pois päin, jotta ne eivät ohjaisi liiaksi tutkielmani lopputuloksia. Mielipiteeni ja asenteeni paistavat tekstistäni läpi kautta linjan, mutta fenomenologisen tutkimusotteen salliessa sen ja huomioitaessa tutkimani ilmiön luonne, on poliittisen näkökulman läsnäolo tutkielmassani mielestäni perusteltua. Kirjoitettaessa aiheesta, joka liittyy vahvasti kansalaistottelemattomuuteen ja vallitsevan järjestelmän kyseenalaistamiseen, saattaisi arvoneutraalin kirjoitustavan suosiminen osoittautua turhankin etäännytyksi. Tiedostan tutkielmani henkilökohtaisuuden. Se tulee ottaa huomioon tarkasteltaessa tutkielmassani esittämiäni väitteitä ja tulkittaessa tutkielmani ansiokkuutta. Koen kuitenkin, että henkilökohtaisuuteni leimaa kaikista voimakkaimmin juuri tapaani ilmaista tutkimusaineistostani löytämäni oivallukset oman tekstini sisällä ja perustella ilmiön merkityksiä yhteiskunnallisessa kontekstissa. Mielipiteeni eivät siis ole ohjanneet tutkimusmatkani suuntaa, vaan tapaani kertoa siitä.

Tutkielmani ansiokkuutta on mielekästä purkaa myös kohdassa 1.2 esitelyjen fenomenologisten tutkimusaskelten kautta. Oivaltava havainnoiminen oli avoimuuttani ilmiön edessä, jolloin pyrin irtautumaan omista ennakkokäsityksistäni. Tutkielmaani aloittaessa etsin paljon erilaista tutkimusaineistoa, keskustelin ilmiöstä muiden kanssa ja pyrin löytämään risteäviä mielipiteitä taiteen ja aktivismin yhteistyöstä. Vaikka näkemykseni eivät juurikaan ole tutkimusmatkani aikana muuttuneet, vaan pikemminkin voimistuneet, pystyin huomioimaan monia erilaisia näkökulmia tutkielmaa tehdessäni. Oivaltava havainnointi ja avoimuus ilmiötä kohtaan johtivat minut luontevasti kuvailun ja ilmiön todellistuvuuden esittelyn vaiheeseen, joissa apunani toimi Case Pyhäjoki. Projekti tarjosi oivan peilauskohteen agonistisen tilan käsitteelle ja leikin vaatimukselle. Se auttoi minua myös pohtimaan taiteilijan ja aktivistin yhteistyössä syntyvän hybridi-identiteetin käsitettä ja yhteistyön monipuolisuutta.

Ilmiön tutkiminen ja tulkinta saivat mielestäni tutkielmani rakenteessa valittavan pienen roolin johtuen suurilta osin siitä, että pysyttelin teoreettisessa kontekstissa enkä kosketanut ilmiötä empiirisesti lainkaan tutkimusmatkani aikana. Case Pyhäjoen oli tarkoitus toimia väittämieni konkretisoijana,

mutta koen, että vahvistaakseni esimerkiksi kohdissa 4.1 ja 4.2 esittämiäni väitteitä, olisi minun täytynyt itse olla toimimassa taiteellis-aktivistisessa projektissa, jotta ymmärrykseni projektien yhteiskunnallisesta potentiaalista todellistuisi. Luku 4 keskittyykin pitkälti taiteen ja aktivismin yhteistyön syihin ja vaatimuksiin perustellen tutkimusaineistoon nojaten sitä, miksi taiteen ja aktivismin yhteistyö tämän hetkisessä maailmantilassa on merkittävää. Näiden perustelujen ja koko tutkielmani ansiokkuutta olisi kuitenkin lisännyt suoran toiminnan reaalisten vaikutusten tutkiminen omaan kokemusperäiseen tietoon nojaten.

Vaikka ilmiön olemassaolon esittely onnistuikin mielestäni kiitettävästi pelkästään taideteoreettista ajankohtaismaterialiaa ja Case Pyhäjoen toimintaa tarkastellen, oli fenomenologisten tutkimusaskelten viimeisen askeleen ottaminen haastavaa, ellei mahdotonta, pelkän teorian ja etäisen taideprojektin kuvailun avulla. Pystyäkseen syventymään ilmiöön aidosti, olisin tarvinnut tutkielmani tueksi suoran toiminnan kokemusta. Mielestäni tutkielmani kuitenkin onnistuu teoreettisesti erittelemään monipuolisesti taiteen ja aktivismin yhteistyön merkityksiä, sen syitä sekä taidemaailman instituutioiden että yleisemmän kulttuurisen hegemonian horjuttamisen vaatimusta. Tutkielmani on toiminnan teoriaa, jonka päämääränä on konkreettinen toiminta. Sen on tarkoitus olla itselleni sekä muille taiteilijoille ja aktivisteille kehoitus ja kannustus pyrkiä luomaan uusia yhteistyön malleja.

6.2 Tästä eteenpäin

Tutkimusmatkani on voimistanut käsitystäni aktivistisen ja taiteellisen toiminnan tarpeesta tässä ajassa ja avannut ymmärrystäni taidemaailman uusliberalistisesta luonteesta. Olen kohdannut käsityksiä sekä mielipiteitä, jotka ovat osaltaan tukeneet ennakkokäsityksiäni taiteen ja aktivismin yhteistyöstä, mutta myös joutunut vastakkain monen tutkimusaineistosta nousseen ajatuksen kanssa. Selvin henkilökohtainen vaikutus tutkielmallani on ollut haluuni sekä taiteilijana että taidekasvattajana omaksua yhä enemmän toimintamalleja aktivisteilta sekä oppia heiltä ja heidän kanssaan, jolloin hybridi-identiteetin syntyminen kaikkien näiden kolmen toimijuuden välillä olisi mahdollista. Minua kiinnostaa kuinka taiteilijana ja taidekasvattajana voin ottaa osaa aktivistiseen toimintaan, kehottaa siihen ja löytää yhtymäkohtia taiteellisen toiminnan ja aktivistien ajattelun välillä.

Tutkielmani puhuu kriittisen taiteen puolesta ja kehottaa ottamaan askeleen taidemaailman kentältä aktivismin kentälle. Jotta kriittinen taide aidosti onnistuisi pureutumaan kulttuurisen hegemonian kerrokseen, läpivalaisemaan niitä ja horjuttamaan totuttuja normeja, täytyy sen löytää uudenlaisia menetelmäpolkuja vaihtoehtoiselle toiminnalle. Kriittinen taide gallerioissa ja biennaaleissa ei riitä, vaikka sillä olisikin paikkansa ja arvonsa taiteena. Muutoshaluisuuden ja kritiikin aiheuttaman suoran toiminnan tulisi kohdistua rakenteisiin. Pelkkien ideologioiden kyseenalaistaminen tuskin riittää. Ihmisten tyytyvä ja suostuva asenne hegemonialle on syvällä heissä ja vaikeasti hahmotettavissa. Ihmiset tarvitsevat konkreettisia vaihtoehtoja, jotta normatiiviselle järjestelmälle myöntyväinen asenne saattaisi kohdata todellisia haastajia. Konkreettisilla vaihtoehtoilta viitataan kohdassa 3.3 esiteltyyn prototyypin käsitteeseen. Väitän, että prototyyppien tekemiseen ja kokemuseräiseen toimintaan mahdollistavan leikkilisen suoran toiminnan mahdollisuudet herätellä ihmisiä näkemään elämänsä ohjaavia rakenteita selvemmin ovat voimakkaita. Prototyypin käsite onkin mielestäni tärkeä työkalu sekä taiteilijalle että taidekasvattajalle, sillä kasvatuksen, joka perustuu oppilaiden omakohtaisten kiinnostusten kohteiden huomioimiseen ja aktiiviseen toimijuuteen ohjaamiseen, täytyy antaa tilaa epäonnistumiselle, leikille ja jatkuvalle testaamiselle; *prototyypipailulle*.

Tutkielmani on voimistanut uskoani kriittiseen pedagogiikkaan ja kasvatuksen eettisyyden vaatimukseen. Kasvatuksen metodien, päämäärien ja poliittisen kontekstin tulisi aina olla mahdollisimman läpinäkyvinä kasvatuksessa. Kohdat 5.1 ja 5.2 ovat osoitus tahdostani löytää keinoja toimia kasvattajana, joka ohjaa oppilaitaan tasa-arvoon ja dialogisuuteen perustuvan kasvatuksen kautta kohti aktiivista toimijuutta. Olettaessa kuitenkin huomioon tämän hetkisen koulumaailman hierarkisuus ja syvälle juurtuneet normatiiviset rakenteet, ymmärrän, että taiteellis-aktivistiseen toimintaan kehottaminen tai sen testaaminen käytännössä koulumaailman sisällä on lähes mahdottomuus. Tulevaisuudessa toivonkin toimivani koulumaailman instituution ulkopuolella kasvatustehtävissä, joissa projektikeskeisyys ja oppilaiden henkilökohtaiset intressit voisivat saada enemmän sijaa toimintaa hahmoteltaessa. Tutkielmani toi minut kasvatuksen kontekstissa myös anarkistisen pedagogiikan (H. Haworth 2012) piiriin, jonka päämäärissä näen paljon yhtäläisyyksiä Mouffen agonistisen tilan luomisen ja taiteelliseen aktivismiin kehottavan kasvatustoiminnan välillä. Päädyin kuitenkin lopulta rajaamaan 5 luvun käsittelemään taidekasvatuksen ja taiteellis-aktivistisen

toiminnan rajapintaa kriittisen pedagogiikan näkökulmasta, jotta tutkielmani ei laajenisi tämän enempää. Anarkistisen pedagogiikan vuoro olkoon esimerkiksi pro gradu-tutkielmassani.

Kun nyt liikun kandidaatin opinnäytteestäni eteenpäin, tahdon pitää mielessäni ensisijaisesti sen mitä lähdin alun perin tutkimusmatkaltani etsimään: halua ja työkaluja toimintaan. Olen löytänyt etsimäni ja nyt minun on tarkoitus kääntää katseeni ja tekoni teoriasta käytäntöön: aktivistiseen taiteeseen ja taiteelliseen aktivismiin.

Lähteet

BAVO 2011.

Artists, One More Effort to Be Really Political.

Teoksessa De Cauter, Lieven; De Roo, Ruben; & Vanhaesebrouck, Karel (toim.) Art and Activism in the Age of Globalization.

Rotterdam: NAI Publishers, 288–296.

BALLENGEE MORRIS, Christine; TAVIN, Kevin (toim.) 2013.

Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators.

Reston: National Art Education Association.

BIEBER, Alain 2011.

I revolt, therefore I am.

Teoksessa Klanten, Robert; Hübner, Matthias; Bieber, Alain; Alonzo, Pedro & Jansen, Gregor (toim.) Art & Agenda. Political Art and Activism.

Berliini: Gestalten, 50–55.

DE CAUTER, Lieven 2011.

Notes on Subversion/Theses on Activism.

Teoksessa De Cauter, Lieven; De Roo, Ruben; & Vanhaesebrouck, Karel (toim.) Art and Activism in the Age of Globalization.

Rotterdam: NAI Publishers, 8–18.

DESAI & DARTS 2013.

Critical Art Education: The Art of Social (Ex)change.

Teoksessa Ballengee Morris, Christine; Tavin, Kevin (toim.) Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators.

Reston: National Art Education Association, 20–27.

GORIS, Gie 2011.

Looking for Trouble: Appeal for a Radical Activist Art.

Teoksessa De Cauter, Lieven; De Roo, Ruben; & Vanhaesebrouck, Karel (toim.) Art and Activism in the Age of Globalization.

Rotterdam: NAI Publishers, 308–314.

GRAMSCI, Antonio 1975.

Vankilavihkot.

Suomentanut Martti Berger, Mikael Böök, Leena Talvio.

Helsinki: Kansankulttuuri Oy

(Alkup. Quaderni del carcere. Torino 1975.)

HANNULA, Saara 2013.

Prototyypin yhteiskunnallien vaikuttamisen muotona.

Esitys # 3/13, 14–15.

HARVEY, David 2005.

Uusliberalismin lyhyt historia.

Suomentanut Kaisa Koskinen.

Tampere: Vastapaino.

HEISE, Donalyn 2013.

Fostering Resilience Through Art.

Teoksessa Ballengee Morris, Christine; Tavin, Kevin (toim.) *Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators*. Reston: National Art Education Association, 112–120.

HERRALA, Satu 2013.

Aktivismi on elämänsäsenne.

Esitys # 3/13, 10–13.

H. HAWORTH, Robert 2012.

Anarchist Pedagogies: Collective Actions, Theories, and Critical Reflections on Education.

Oakland: PM Press.

JELINEK, Alana 2013.

This is Not Art. Activism and Other 'Not-Art'.

London: I.B. Tauris.

KLANTEN, Robert; HÜBNER, Matthias; BIEBER, Alain; ALONZO, Pedro; JANSEN, Gregor (toim.) 2011.

Art & Agenda. Political Art and Activism.

Berliini: Gestalten.

KWAKKENBOS, Lars 2011.

The Laboratory of Insurrectionary Imagination: Art, Activism and Perma-culture – An Interview with Isa Fremeaux and John Jordan.

Teoksessa De Cauter, Lieven; De Roo, Ruben; & Vanhaesebrouck, Karel (toim.) Art and Activism in the Age of Globalization.

Rotterdam: NAI Publishers, 298–307.

MOUFFE, Chantal 2005.

On the Political.

London: Routledge.

POHJAKALLIO, Pirkko 2008.

Kuvataidekasvatus ympäristökasvatuksena ja ympäristökasvatus kuvataidekasvatuksena.

Teoksessa Palmgren, Irmeli & Jeronen, Eila 2008 Harmoni eller konflikt? – Förskning om miljömedvetenhet i skolan och lärarutbildningen.

Vasa : Rapport från pedagogiska fakulteten vid Åbo Akademi Nr 24.

PORKOLA, Pilvi 2013.

Tehdään toisin, ajatellaan toisin.

Esitys # 3/13, 3.

SALO, Miika 2010.

Gramsci ja arvorteorian poliittisuus.

Peruste 2/2010 Arvo, Vasemmistofoorumi, 161–190.

SAXE, Joel 2013.

How “Critical” Can Art Pedagogy Be?

Teoksessa Ballengee Morris, Christine; Tavin, Kevin (toim.) Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators.

Reston: National Art Education Association, 185–195.

SHIN, Ryan 2013.

Stand and Unfold Yourself! Post-Structural Challenges for Art Teachers.

Teoksessa Ballengee Morris, Christine; Tavin, Kevin (toim.) Stand(ing) Up, for a Change: Voices of Art Educators.

Reston: National Art Education Association, 105–111.

TAVIN, Kevin 2003.

Wrestling with Angels, Searching for Ghosts: Toward a Critical Pedagogy of Visual Culture.

Studies in Art Education.

A Journal of Issues and Research, 44(3), 197–213.

TOMPERI, Tuukka 2001.

Paulo Freire ja kriittinen pedagogiikka.

niin & näin 2/2001, 62.

VANHAESEBROUCK, Karel 2011.

As Dead as a dodo? Commitment beyond Post-modernism.

Teoksessa De Cauter, Lieven; De Roo, Ruben; & Vanhaesebrouck, Karel

(toim.) *Art and Activism in the Age of Globalization*.

Rotterdam: NAI Publishers, 20–25.

Verkkolähteet

ANTTILA, Pirkko 1998.

Tutkimisen taito ja tiedonhankinta.

www.metodix.com.

(luettu 10.12.2013)

DUNCOMBE, Stephen.

Cultural hegemony.

Beautiful Trouble.

<http://beautifultrouble.org/theory/cultural-hegemony/>

(tulostettu 12.12.2013)

HAAPALAINEN, Riikka 2013.

Radikaalia vieraanvaraisuutta – ilmaisen aterian lahja.

Mustekala.

Taide ja aktivismi 2/13, Volume 51.

<http://www.mustekala.info/node/3641>

(luettu 18.2.2014)

HERRALA, Satu 2013.

I'm trying to understand the complex relationships between art and activism. I send a few questions to artists who are busy with art and politics.
<http://dotankandafter.tumblr.com>
(tulostettu 1.12.2013)

Kansanvalta, Aktivismi ja demokratia.

<http://www.kansanvalta.fi/Etusivu/Demokratia/Aktivismijademokratia>
(luettu 3.12.2013)

KRAVAGNA, Christian 1998.

Working on the Community, Models of Participatory Practice.
http://republicart.net/disc/aap/kravagna01_en.htm
(luettu 3.12.2013)

Leiden University 2012.

Between Deliberation and Agonism. Rethinking Conflict and its Relation to Law in Political Philosophy.
Institute for Philosophy, Humanities.
<http://www.hum.leiden.edu/philosophy/research/research-projects/between-deliberation-and-agonism.html>
(luettu 26.11.2013)

MOUFFE, Chantal 2007.

Artistic Activism and Agonistic Spaces.
Art&Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods, Volume 1. No. 2. Summer 2007
http://erikbenjamins.com/Main/E.B._files/mouffe_artisticactivism.pdf
(tulostettu 10.12.2013)

MOUFFE, Chantal 2008.

Art and Democracy. Art as an Agonistic Intervention in Public Space.
Open 2008/ No. 14 / Art as Public Issue
http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN14_P6-15%281%29.pdf
(tulostettu 1.10.2013)

MOUFFE, Chantal 2012.

Strategies of radical politics and aesthetic resistance.

<http://truthisconcrete.org/texts/?p=19>

(tulostettu 11.12.2013)

Oxford Dictionaries, Antagonism.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/antagonism>

(luettu 12.3.2014)

Oxford Dictionaries, Hegemony.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/hegemony>

(luettu 26.11.2013)

SALO, Miika 2010.

Via Gramsci.

Sosialismi.net.<http://sosialismi.net/blog/2010/07/06/via-gramsci/>

<http://sosialismi.net/blog/2010/07/06/via-gramsci/>

(luettu 27.11.2013)

TOMPERI, Tuukka 2001.

Paulo Freire ja kriittinen pedagogiikka.

Niin & Näin 2/2001.

http://netn.fi/201/netn_201_tomp2.html

(luettu 2.1.2014)

VARTO, Juha 2005.

Laadullisen Tutkimuksen Metodologia.

http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf

(tulostettu 11.12.2013)

VIRNES, Antti 2007.

Kohti arjen vallankumousta, lyhyt johdatus situationistiseen ajatteluun.

PAATOS - filosofinen kulttuurilehti.

<http://jarjestot.uta.fi/aatos/paatos/arkisto/2007-1/paatos10708.html>

(luettu 10.1.2014)

Wikipedia, Artivism
<http://en.wikipedia.org/wiki/Artivism>
(luettu 25.11.2013)

Wikipedia, Hegemony.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hegemony#cite_ref-16
(luettu 27.11.2013)

Case Pyhäjoki

<http://casepyhajoki.info/>

KESKI-KORSU, Mari 2013.
Ilon ja rakkauden kautta.
<http://casepyhajoki.info/ilon-ja-rakkauden-kautta/>
(luettu 1.10.2013)

Painamattomat lähteet

JORDAN, John 2013.
Tanssia taiteen ja aktivismin rajapinnoilla.
casepyhajoki.info/john-jordan-tanssia-taiteen-ja-aktivismin-rajapinnoilla/
(katsottu 22.10.2013)

MOUFFE, Chantal 2012.
Democratic Politics and Agonistic Public Spaces.
Graduate School of Design. Harvard University. 4/10/2012
www.youtube.com/watch?v=4Wpwwc25JRU
(katsottu 5.11.2013)